



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

관계맺음을 통한
감각 공유에 대한 작업 연구
- 본인의 작업을 중심으로 -

2018년 2월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화전공
이은재

관계맺음을 통한
감각 공유에 대한 작업 연구
- 본인의 작업을 중심으로 -

지도교수 심 철 응

이 논문을 미술학석사 학위논문으로 제출함
2017년 11월

서울대학교 대학원
서양화과 서양화전공
이 은 재

이은재의 석사학위논문을 인준함
2017년 12월

위 원 장	김 춘 수	(인)
부 위 원 장	오 인 환	(인)
위 원	김 형 관	(인)



국문초록

이 연구는 예술의 기본적인 작동 방식을 관계맺음으로 이해하고 이를 조율함으로써 감각의 공유를 시도하는 나의 창작과 작품론을 다룬다. 관계맺음이란 연결과 단절, 이해와 오해, 합일과 반목의 양가적 순간들이 집합된 시간적 구성이다. 나는 예술작품의 생산과 수용의 방식을 신체, 지각, 시간의 조건들을 바탕으로 창작자와 관객, 작품과 관객이 맺는 관계로 이해했다. 그리고 이러한 관계맺음의 방식을 통해 감각의 공유가 가능함을 경험적으로 이해하고 그 가능성을 창작으로 실현하고자 했다. 그럼으로써 타인의 감각을 이해하고 자신의 감각의 지평이 넓어지는 실존적인 순간이 신체적이며 정서적인 작용으로 관객에게 남기를 바랐다. 이러한 감각의 공유는 각각의 가치관에 따라 분할된 감각의 영역을 재구성할 수 있는 정치적 실천의 단초가 된다. 따라서 예술이라는 관계맺음 방식을 통한 감각의 공유는 미적인 동시에 정치적인 것으로서 사회적 효용을 갖는다.

이 연구는 나의 미적인 순간에 대한 추구와, 그것의 사회적 효용에 대한 나의 의문에서 비롯되었다. 1989년 베를린 장벽 붕괴 이후 예술의 정치적 효력과 사회적 기능에 대해 ‘다시’ 질문하고 실천하는 현대미술의 상황과, 예술의 경제적 교환가치와 그에 대한 당위를 논하는 과정에서 예술의 실효성을 역으로 질문하게 되는 한국 예술계의 상황 속에서 나의 고민이 전개되었다. 이 연구의 초반에 나는 ‘공동체적 합일의 일시적 구현’에 의미를 두었다. 하지만 당시 나의 창작의 결과와 정치적 상황에 대한 반성을 통해 분할된 감각의 영역을 재구성할 필요성을 느꼈다. 그리고 그 전략으로 예술 그 자체가 갖춘 감각 공유의 방식에 주목했다. 그에 따라서, 나는 창작자, 작품, 관객의 세 향이 신체, 지각, 시간의 조건을 통해 관계 맺는 어느 순간에 감각 공유가 발생함을 경험적으로 이해하게 되었다. 이러한 이해

에는 공동창작, 공연예술의 창작과정, 현대무용에서의 접촉즉흥, 개인적인 인간관계의 상실에 대한 나의 경험을 통한 관계맺음의 속성에 대한 이해가 선행되었다. 따라서 이 연구는 나의 구체적인 경험과 작품 감상의 사례를 서술함으로써 내가 주시하는 예술 창작의 지향점과 방식을 밝힌다.

이 연구에 포함된 나의 작업들은 예술 조건들의 조율을 통해 관객과 나의 작품이 관계 맺는 방식에 주의함에 따라 감각이 공유되는 순간을 만들어내려는 시도들이다. 이를 위한 구체적인 방법은 대중문화의 장소 선택, 상품과 상품 교환관계의 활용, 스코어를 통한 계획과 실행이다. 대중문화의 장소는 작업과 관객과의 접점을 확대하기 위해 선택되었다. 그리고 공공성, 경험 가능성, 내용의 전달 가능성이라는 형식적 조건을 갖춘 상품과 상품 교환관계는 일시적인 관계에 그치는 타인 간의 감각 공유를 위해 활용되었다. 그리고 관객의 신체와 지각 조건들로 구성된 특정 시간을 스코어를 통해 계획함으로써 나는 관객 경험의 최종적인 단계에서 감각의 공유가 가능하길 바랐다. 한편, 나는 나의 작업이 갖는 사회적 효용을 관객이 얻는 감각 공유의 순간을 기준으로 삼아 가늠하려 했다. 그래서 관객의 반응을 살피며 그것에 따라 다음 작업의 구체적인 조건들을 조정해나갔다.

이 연구는 나의 작업의 실효성을 객관적으로 입증하지 못한 측면에서 한계를 갖는다. 하지만 관계맺음의 방식으로서 예술 고유의 형식이 갖춘 정치적 능력을 조명하고 예술의 사회적 효용에 대해 의심하지 않는 태도를 환기한다는 점에서 성과를 갖는다.

키워드 : 관계맺음, 감각의 공유, 미적인 순간, 예술의 사회적 효용, 예술의 정치적 능력, 예술작품의 생산과 수용 관계, 상품 교환관계, 스코어

학번 : 2013-21200

목 차

I . 서론.....	1
II . 관계맺음을 통한 감각 공유의 순간.....	11
1. 감각 공유의 순간.....	11
2. 예술작품의 형식적 조건과 관계맺음을 통한 조건들의 작동.....	15
1) 예술작품의 형식적 조건.....	15
2) 관계맺음을 통한 조건들의 작동.....	20
III . 작품의 생산과 관객의 수용.....	24
1. 작품 생산의 방법.....	24
1) 대중문화의 장소를 선택하기.....	24
2) 상품과 상품 교환관계를 활용하기.....	26
3) 스코어를 통한 계획과 실행.....	28
2. 작품의 생산과 관객의 수용.....	29
1) <500원짜리 오이>의 생산과 관객의 수용.....	29
2) <빠스카드 충전>의 생산과 관객의 수용.....	37
3) <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크샵>의 생산과 관객의 수용.....	42
IV . 결론.....	55
도판목록.....	58
참고문헌.....	61
Abstract.....	64

I. 서론

1989년 베를린 장벽 붕괴 이후 세계 곳곳에서 공동체주의가 촉발되었고 예술의 정치적 효력과 사회적 기능에 대한 질문과 실천들이 이어졌다. 랑시에르는 베를린 장벽 붕괴 이후 전 세계가 글로벌 자본주의와 신자유주의에 의해 획일화되고 그것에 의해 갈등과 평등의 민주주의가 낱알이 위축되어 이제는 위기로 치닫게 되었다는 역사적 통찰에 의거하여 정치적 예술의 모델을 안출했다.¹⁾ 그리고 Tania Bruguera의 제안으로 Van Abbe Museum에서 기획된 전시 <MUSEUM OF ARTE ÚTIL>은 그 전시에서 수집한 예술 실천의 사례들이 1989년 이후의 징후임을 밝혔다.²⁾

한편, 한국에서의 예술의 사회적 기능에 대한 질문은 예술의 경제적 교환가치와 그에 대한 당위를 논하는 과정에서 그것의 사용가치 혹은 정치적 실효성을 역으로 질문하게 되는 특수성을 갖는다. 영화 시나리오 작가 최고은의 사망으로 촉발된 예술인 복지법이 2012년 11월 18일에 시행되었을 때, 온라인상에 많은 이견과 반발이 표출되었는데, 대부분 ‘자기 좋은 일 하는데 왜 우리가 돈을 내야하나.’라는 식의 반응들이었다. 물론 이러한 반응들은 감정적인 것이지만 ‘예술의 가치에 대한 사회적 합의’가 보편적으로 이루어지지 않은 분리된 현실을 분명히 드러낸다. 그리고 2014년 1월, 문화역서울 284에서 열린 제4회 공장미술제에 대한 논란³⁾은 같은 해 11월 27일 서

1) 김기수, "랑시에르의 '정치적 예술'에 관하여", **미학예술학연구** 38, (2013), p.56.

2) Nick Aikens et al., *What's the use?*(Amsterdam: Valiz, 2016), p.9.

3) 홍태림, '제4회 공장미술제의 심각한 문제점에 대하여', **웹진 크리티칼**, 2014/1/14, <http://mylab.nayana.kr/s1/mainissue/4063> 이 전시에 대해 독립평론가 홍태림은 '일부 기성세대들이 학생 작가들의 열망들을 악용하여 불성실한 기획안에 학생 작가들을 대거 동원하는 것은 윤리적 의식이 결여된 태도'라고 표현하며 전시 참여에 대한 사례비 지급도 없이 작가들을 이용한 주최 측에 비판을 가했다.

울문화재단에서 주관한 제6회 서울시 창작 공간 국제심포지엄 <노동하는 예술가, 예술 환경의 조건>의 개최로 이어졌다. 예술작품의 생산 행위를 노동으로 인정하고 그에 상응하는 경제적 대가를 지급받는 구조에 대한 모색이 이 심포지엄에서 논의되었다. 그런데 수많은 예술 관련 종사자들이 참석한 이 자리에서 인상적이었던 것은 <프랑스 시각예술인의 지위보장을 위한 사회보장제도>를 발표한 목수정 문화정책 연구자의 발언이었다. 프랑스에서 예술인을 위한 사회보장 제도가 ‘예술의 가치에 대한 사회적 합의’하에 실행될 수 있었던 이유는 예술의 행동이 정치적으로 사회에 기여해 온 역사가 있기 때문이라는 것이다. 이 발언은 한국에서의 예술이 담당하는 사회적 기능에 대해 반추하게 한다. 그런데 한 사회의 제한된 재화가 가치재 혹은 공공재라는 명목으로 예술에 투자될 때 그 가치가 뚜렷이 증명되지 않거나 보편적 합의가 이루어지지 않는 상황이 지속되면, 사회 구성원들을 대상으로 예술의 가치를 설득 하는 데에 있어 ‘경제 가치’⁴⁾나 ‘윤리적 패러다임’⁵⁾이 기준으로 쉽게 작동하게 된다.⁶⁾ 그리고 실제 사회-정치 앞에서 사회-정치적 예술은 무력해 보인다.⁷⁾

이와 같은 예술의 실효성에 대한 요구를 예민하게 의식하며 나 역시 예술에 투자되는 국가보조금의 가치가 한국 사회에서 적절히 교

4) 자본주의 사회에서의 분배 문제를 해결하기 위해 예술이 경제 가치의 논리에 접맥되어 활용되는 커뮤니티아트와 도시재생 사업의 일부 사례들이 있다.

5) 김기수, 위의 논문, p.37. 랑시에르가 정의한 윤리적 패러다임에 따르면 예술가들은 모든 참여자들로 하여금 ‘공동의 감각’을 구현하도록 유도한다.

6)朴대통령 ‘국제시장’ 관람...”사회통합에 기여”, <연합뉴스>, 2015/1/28 17:27, <http://www.yonhapnews.co.kr/politics/2015/01/28/0505000000AKR20150128095451001.HTML> 당시 <국제시장>을 관람한 박근혜 전 대통령은 영화로 세대 간 소통을 이뤘다면서, 좋은 문화 콘텐츠는 사회통합에도 기여한다고 평가했다.

7) 홍태림, 나의 희망버스 답승기|불가능한 사회, 존엄, 예술, <허핑턴포스트>, 2015/3/4 19:12, http://www.huffingtonpost.kr/taerim-hong/story_b_6403226.html 미술평론가 홍태림은 쌍용 노조 운동 앞에서 무력한 사회-정치적 예술에 대한 글을 기고했다.

환되는지에 대해 질문하게 되었다. 이 질문은 예술이 한국 사회 전반에서 생산되고 소비되는 현황에서 비롯되었다. '자신의 일정한 세금으로 문화예술을 지원하는 국민들 중에서 미술관이나 갤러리, 그리고 공연장을 찾는 수는 왜 적은 것인가.⁸⁾ 예술 향유에 대한 접근성과 보편성을 높이기 위한 적절한 방법은 무엇이 있는가. 예술가만을 위한 예술 복지제도가 아닌 일반 시민까지 포함한 예술 복지제도의 실행은 어떻게 가능한가.'와 같은 질문들이 그 예다.

이와 같은 고민의 초반에 나는 2012년 말 협동조합 기본법 발의 이후 더욱 활발해진 공동체주의와 대안경제의 유행 속에서 '공동체적 합일의 일시적 구현'에 의미를 두었다. 당시에 기록 촬영자의 위치에서 경험한 환경단체의 유대감(참고 도판 1), 한국전통마을축제의 현장에서 고조된 마을 공동체의 연회(참고 도판 2), 그리고 창작자와 참여자 관객이 함께 연결되는 공연예술의 방식(참고 도판 3)에서의 합일의 가치가 나의 작업에서도 실현되기를 기대했다. 이는 민중미술 1세대에 해당하는 현실과 발언, 그리고 러시아 아방가르드가 취하는 '참여적 예술'의 태도에 공감했던 내가 '재현적 패러다임'⁹⁾에 의거해 창작했던 과거의 작품이 실질적 실효성을 발휘하지 못한다는 점에서 차후에 스스로 한계를 느끼며 찾은 대안이었다.

8) 문화체육관광부, 2010년 국민여가활동조사(서울:문화체육관광부, 2010), pp.25-27.

"여가활동 유형별로 참여비율을 살펴본 결과 TV 시청, 산책, 낮잠 등과 같은 '휴식'을 취한다는 비율이 36.2%로 가장 높게 나타났으며 그 다음으로 쇼핑 및 외식, 인터넷 검색 및 채팅 등과 같은 '취미 오락활동(25.4%)', 종교활동 및 사회봉사활동 등과 같은 사회 및 기타활동(17.1%)', 구기운동 및 헬스 등과 같은 '스포츠 참여활동(7.3%)', 영화보기 및 전시회 관람 등과 같은 '문화예술 관람활동(6.0%)' 순으로 나타났다. ... (중략)...세부적인 문화예술 관람활동 유형들을 살펴보면 문화예술 관람활동 중 영화 관람을 한다는 비율이 81.4%로 거의 대부분이 영화를 관람하는 것으로 나타났으며, 그 다음으로 '전시회 관람(4.6%)', '연극공연 관람(4.2%)', '음악연주회 관람(3.2%)' 등의 순으로 나타났다."

9) 김기수, 위의 논문, p.37. "재현적 패러다임은 기본적으로 관객이 예술가의 의도에 따라 창안된 일련의 기호를 해석함으로써 현실세계를 인식하고 상황에 개입하게 된다는 점에서 교육적(pedagogical)모델이다."



<참고 도판 1> 환경단체 회원의 밤 기록 사진, 서울, 2013년 11월 25일.

<참고 도판 2> 한국 전통마을 축제 기록 사진, 공주시 계룡면 하대리, 2014년 8월.

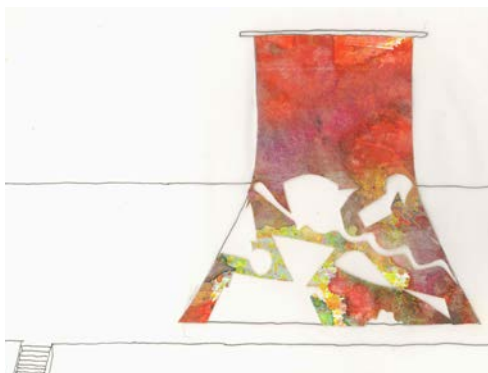


<참고 도판 3> Anna Halprin, 'Seniors Rocking' 의 한 장면, 2010.

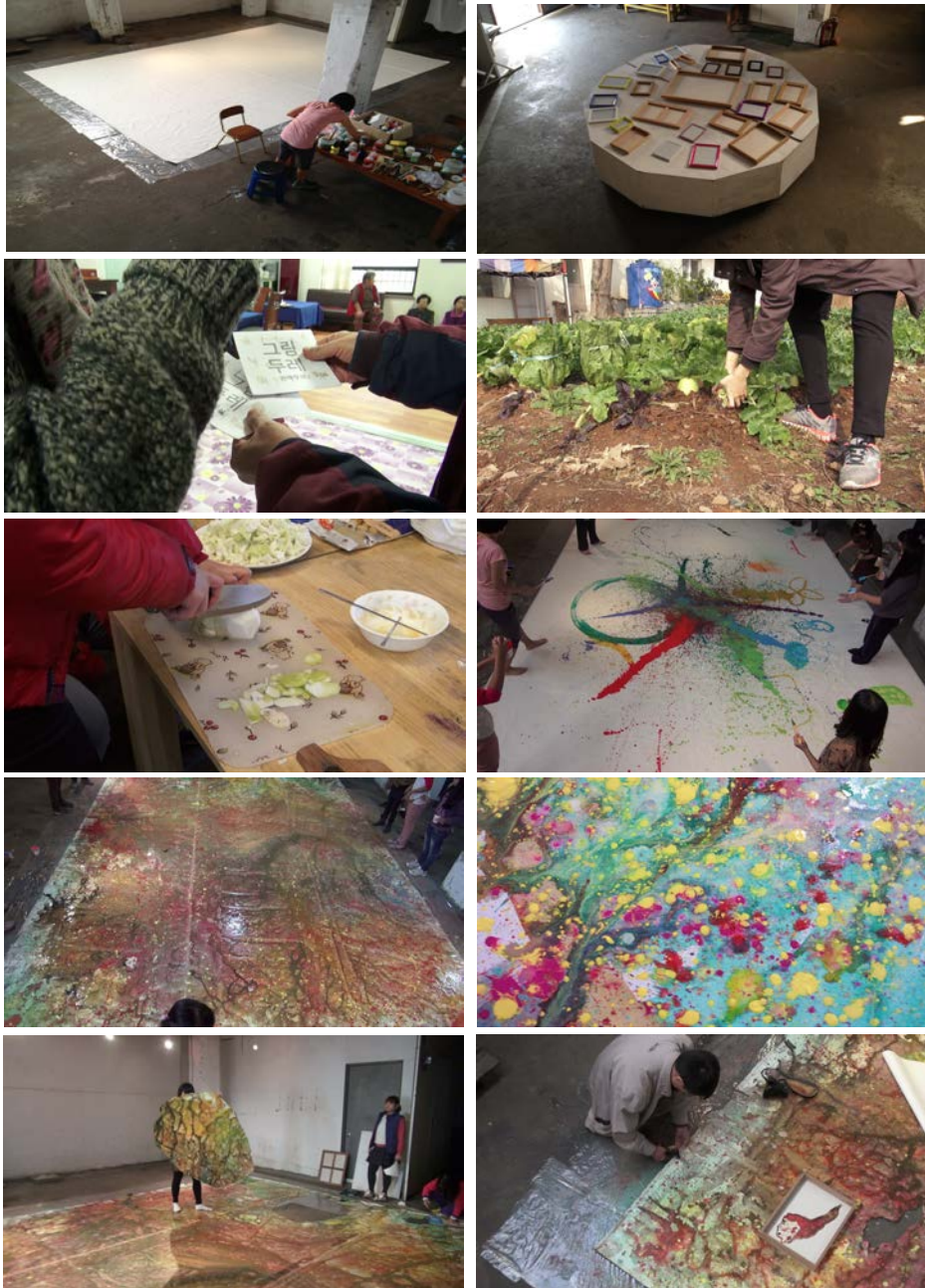
출처 La Jolla Light

이러한 입장의 수정에 따라 일시적 공동체의 합일을 시도한 작품이 <그림두레>(2013)이다. <그림두레>는 특정 지역 주민들이 모여서 모두 같이 그림을 그리고 중간에 새참도 먹으며, 각자 적당한 양만큼 완성된 그림을 나눠 갖는 것으로 계획되었다.(도판 1~4) 이 작품은 당시에 내가 입주해있었던 인천의 공동체예술(community art) 기반의 레지던시 ‘스페이스 빔’이 소재한 지역의 주민들을 대상으로 2013년 11월 3일, 10일에 진행되었다. 기획 의도는 연희와 같은 장에 모인 여러 사람들이 감각적인 활동에 참여하고 그 공동 행위의 산물을 나눠 갖는 과정을 통해 사회적 공동체의 현상과 과정을 은유적으로 경험하게 하는 것이었다. 스페이스 빔이 위치한 인천 동구 배다리마을은 인천의 원도심으로 개발주의자들과 문화적 존치주의자들의 갈등이 팽배한 지역이었다. 나는 이러한 갈등과 분리를 완화하고 각자의 소유물을 서로의 조율에 따라 결정하는 감각적인 활동인 <그림두레>를 통해 민주적인 공동체의 이상적인 순간을 은유하고자 했다. 그러나 주민들의 수요보다 앞섰던 공급은 저조한 참여로 이어졌다. 아이들 외에 초대장을 받은 다른 연령대의 주민들은 아무도 오지 않았다. 그리고 ‘나는 그림 그릴 줄 모른다.’라고 말하거나 막걸리가 있는지 물으시는 분들이 있었다. 결과적으로 인근 초등학교의 학생들과 주최자들이 참여하고, 동네 관광객들과 일부 주민들이 참관 하는 가운데 <그림두레>가 진행되었다.(도판 5)

나는 이 작업의 과정을 통해 주민들이 참여할 수 있는 장치를 구체적으로 계획하지 못했다는 점을 반성할 수 있었다. 다시 말해서 문제는 그림 그리기라는 예술 활동에 익숙하지 않은 주민들의 감각 상태의 다름을 고려하지 않고 공통의 행위와 공통의 감각을 기획한 것에 있었다. 따라서 이 작업은 개발과 존치의 이해관계가 주된 쟁점인 지역 주민들의 감각과 그 안에 침투해 예술적 이벤트를 생산하려는 예술가의 감각의 차이로 인한 분리를 드러낼 뿐이었고, 나는 이를 계기로 사회의 다른 분리된 감각들을 더욱 의식하게 되었다. 예를 들면



- <도판 1> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안 잉크, 13x15cm.
 <도판 2> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안 잉크, 15x10cm.
 <도판 3> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안 잉크, 15x10cm.
 <도판 4> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안 잉크, 15x15cm.



<도판 5> 그림두레 기록사진, 관객참여 퍼포먼스, 2013년 11월 3-10일, 인천.

가리왕산, 내성천, 그리고 설악산의 개발에 반대하는 환경단체와 그것을 추진하려는 정부 당국의 대립이 있었다. 나에게 있어 이것은 단순히 생태주의와 경제논리의 이성적 대립이 아니었다. 식생에 대한 이해와 자연 현장에서의 신체적 경험을 통해 형성해온 감각에 근거한 가치체계(생태주의)와, 또 다른 이해와 현장 경험의 감각에 근거한 가치체계(경제논리)의 분리에 기인한 대립이었다. 이렇듯 개인들 혹은 특정 이익집단들은 각자가 다르게 영위해 온 감각의 차이로 분리된 영역들을 구성한다. 그리고 각자의 감각에 근거한 고립된 주장들이 동시 다발적으로 발언되기는 하지만, 결국은 힘의 논리에 의한 정치적 전개가 이루어지는 사회적 상황에서, 나는 광장에 퍼지는 다중의 목소리만큼이나 서로 다른 감각의 공유가 필요함을 느꼈다.

이와 같은 문제의식에서 이 연구는 타인 간 다른 감각들의 공유가 예술의 형식을 통해 가능함을 전제하고 그것을 시도했다. 이러한 전제는 다른 작품 감상을 통해 감각 공유의 가능성을 확인한 나의 경험에 근거한다. 감각의 공유와 타인에 대한 이해가 가능한 순간이 예술의 형식을 통해 실현됨으로써 정치적 실효성에 대한 예술의 역할이 증명될 뿐만 아니라 그 자체로 아름다운 순간에 놓이는 미적 경험을 나는 여러 작품들을 통해 얻을 수 있었다. 그런데 여기에서의 예술 형식은 지금까지 언급한 예술의 사회적 기능과 정치적 효력에 대한 질문을 공유하는 예술 형식들, 즉 관계의 형태를 만드는 예술 형식이나 참여적 퍼포먼스, 혹은 행동주의 예술과 같은 형식을 의미하는 것이 아니다. 이 연구는 오히려 기존의 보편적인 예술의 형식적 조건에 주목한다. 그런데 이는 다소 전통적인 것으로 회귀하는 주장으로 비춰질 수 있다. 왜냐하면, 예술작품이 생산되고 수용되는 기본적인 조건들을 관계맺음이라는 개념을 통해 이해하고, 관계맺음의 조건 하에 놓인 예술의 감각 공유의 가능성을 긍정하는 입장은 모든 예술작품들이 경험적으로 정치적일 수 있는 가능성을 용인하는 것이기 때문이다.

하지만 나는 그러한 입장을 견지하고 관객의 신체적 조건과 작가가 제시하는 작품의 감각적 조건들이 맺는 시간적 관계 안에서 특정한 감각의 공유가 발생하도록 조율하는 방식으로 작품을 생산하였다. 그 결과 나의 작업은 관객 참여적 퍼포먼스의 형식을 띠게 되었다. 이런 점에서 나의 작업은 참여적 퍼포먼스로, 혹은 관계맺음의 형태로 파악됨으로써 니콜라 부리요의 관계미학이나 다른 정치적 예술의 형식과의 연관성이 부여되는 오해를 불러일으킨다. 그리고 동시에 관객 참여의 자율성을 제한하고 그들의 경험을 통제한다는 점에서 기존의 유사한 예술 형식이 갖고 있는 관객 해방적 구조를 위반한다는 문제가 제기된다. 하지만 그 위반은 의도된 것이다. 그 이유는 나의 작업이 취하는 형식은 예술작품이 생산되고 관객에게 수용되는 기본적인 조건들을 관계맺음이라는 시간의 축적된 과정의 틀을 통해 이해하고, 감각의 공유가 가능한 순간을 위해 적극적으로 조율한 결과이기 때문이다. 그리고 그렇기 때문에 나의 작업은 관계미학이나 참여적 퍼포먼스가 갖는 관객 해방적 구조를 공유하지 않는다. 그런데 이러한 오해의 소지를 가중시킬 여지에도 불구하고 이 글에서 ‘관계맺음’이라는 표현을 사용하는 이유는 이 개념이 근본적인 의미에서의 예술의 형식이 갖는 감각 공유의 능력을 조명하기 위한 중요한 도구이기 때문이다. 그리고 이러한 나의 관점을 가능하게 한 계기 또한 인간관계의 상실과 공연예술의 창작, 그리고 현대무용에서의 접촉즉흥을 통한 관계맺음의 속성에 대한 이해에 있기 때문이다. 그리고 한편으로, 현대미술에서 ‘관계’라는 개념에 주목하게 된 동기가 예술의 정치적 실효성에 대한 질문에 있다는 점에서 나의 작업과 연구의 동기와 무관하지 않다.

이어질 본론 Ⅱ 장에서는 감각이 공유되는 순간을 Creative Time이 주최한 2013 LEONORE ANNENBERG PRIZE FOR ART AND SOCIAL CHANGE 수상식에서의 Tamms Year Ten 프로젝트 멤버의 퍼포먼스 사례를 통해 소개하고자한다. 그리고 감각의 공유의 순간을

가능하게 하는 조건인 예술작품의 요소들을 신체, 지각, 시간으로 나누어 분석하고 이것들이 어떻게 작품의 생산과 수용 과정에서 작동하는지를 관계맺음의 속성을 통해 서술하고자한다. 그럼으로써 다음장에서 서술될 나의 작업의 개념적, 형식적 근거를 제하고자한다. 본론 Ⅲ장에서는 위의 예술 형식의 조건에 대한 이해를 바탕으로 생산된 나의 작품과 관객의 수용에 대해 다룰 것이다. 우선 창작 과정에서 대중문화의 장소를 선택한 이유와 상품과 상품 교환관계가 소재로서 활용된 요인을 밝히고 스코어를 통한 작품의 계획과 실행 방식을 서술함으로써 작품 생산의 공통된 방법을 정리하고자한다. 그리고 나의 작품 <500원짜리 오이>(2015), <빠스카드 충전>(2015), <한순간을 위한 접촉즉흥 워크샵>(2016)이 주어진 조건과 방법으로 생산되는 과정과 실행된 결과, 그리고 관객에게 수용된 일부 사례에 대해 기술하고자한다. 마지막으로 결론에서는 이 연구가 갖는 의미와 한계를 정리하며 글을 마무리하려 한다.

Ⅱ. 관계맺음을 통한 감각 공유의 순간

1. 감각 공유의 순간

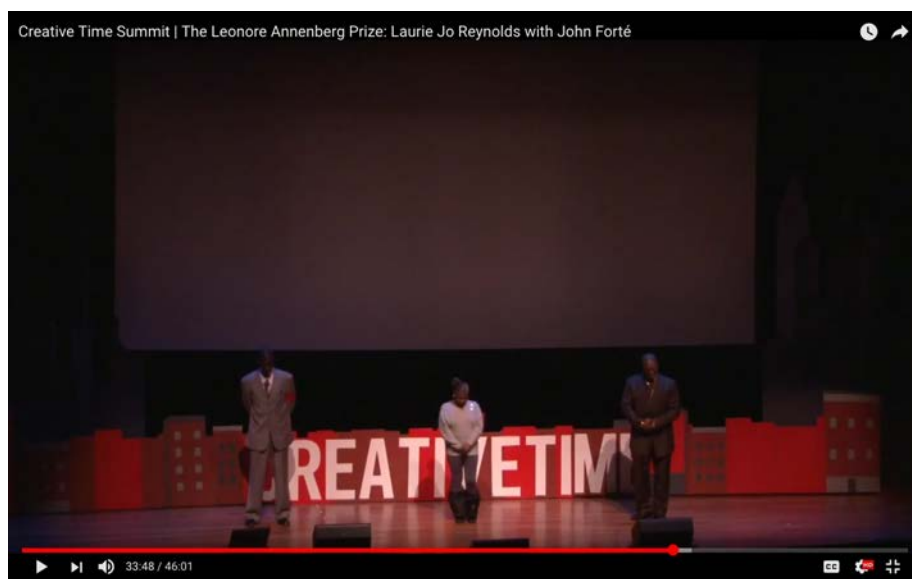
예술적 형식을 통해 타인의 감각이 공유되는 순간에 대한 예시로 나는 Tamms Year Ten(이하 TY10) 프로젝트 멤버의 퍼포먼스를 언급하고자 한다. TY10은 일리노이 남부(South Illinois)의 최고 감시 및 보안 수준의 감옥인 Tamms CMAX에 수감되어 비인격적인 대우를 받는 죄수들의 인권문제에 대항하는 비영리단체이다.¹⁰⁾ TY10은 수감자들, 이전 수감자들, 그들의 가족 그리고 예술가들과 문제의식을 갖는 시민들의 연합체로 구성된다. 그들은 문화적, 예술적, 교육적, 정치적 이벤트들을 통해 이 문제를 공론화해왔고 마침내 Tamms CMAX는 운영 된지 15년 만인 2013년에 폐쇄되었다. 그리고 같은 해, 공공 영역에서의 혁신적인 사회적 개입을 수행하는 예술을 지원하는 비영리 단체 Creative Time은 그들의 공로를 인정하여 2013 LEONORE ANNENBERG PRIZE FOR ART AND SOCIAL CHANGE를 TY10에게 시상하였다. 그런데 사회의 실질적 변화를 실현하는 방식으로 예술의 사회적 유용성을 입증한 TY10의 시상식의 마지막 퍼포먼스에서는 뜻밖의 미적 경험이 가능했다.

TY10의 멤버였던 두 명의 이전 수감자들과 한 수감자의 어머니는 잊지 못할 인내의 행동을 수행했다. Darrell과 Akkeem은 그들이 Tamms CMAX에서 수감되었던 해수를 1분 단위로 환산한 8분, 9분 동안 무대 위해 서있었고, Brenda는 그의 아들을 대신해 14분 동안 서있었다.¹¹⁾ 다른 두 이전 수감자들이 시간이 지나 무대를 떠나고 Brenda만이 홀로 무대에 남아있는 동안 그녀는 이따금 눈물을 흘려

10) <http://tammsyearten.mayfirst.org/>

11) Melinda Guillen, 'Time Spent', *What's the use?*(Amsterdam: Valiz, 2016), p.292.

냈다. 그 침묵의 시간을 시상식에 자리한 관객들도 함께 견뎌내었는데, 나중에는 관객들도 모두 객석에서 일어나 함께 서 있었다. 침묵의 14분이 흐르고 Brenda는 관객의 기립박수를 받으며 무대에서 내려올 수 있었다.¹²⁾(참고 도판 4)



<참고 도판 4> Tamms Year Ten 멤버들의 퍼포먼스 장면, 출처 유튜브, 2013.

TY10의 오랜 시간 동안의 활동과 캠페인, 예술적 행사들은 Tamms CMAX의 폐쇄라는 성과를 이루었다. 하지만 당사자들과 지역사회에서 발휘된 이러한 인과관계와는 별개로 이 예술 활동에는 또 다른 수용자, 즉 ‘관객’¹³⁾이 존재한다. 그리고 이 시상식 퍼포먼

12) <https://www.youtube.com/watch?v=BaOWPuevJD8> 32분 에서 확인할 수 있다.

13) 시상식에 참석했던 사람들뿐만 아니라 나와 같이 시상식 기록 영상을 유튜브로 보게 되는 수많은 사람들이 관객의 범위에 포함될 수 있다.

스에서 사회 문제와는 상대적 거리를 갖는 관객인 일반 공공에게 제공되는 효용이 발생하는데 그것은 바로 감각의 공유이다. 짧은 침묵도 굉장히 길고 어색하게 느껴지는 무대의 특수한 조건에서 십수년의 긴 세월을 지시하는 몇 분 동안의 침묵을 관객들과 당사자는 함께 견딘다. 이러한 시간을 통해 TY10이 성취한 사회적 변화에 대한 사실을 넘어서는 '어떤 감각'이 관객들에게 전이될 수 있었다. 이 감각은 TY10 멤버들이 오랜 시간을 견뎌온 인내의 감각이기도 하며, 그들의 신체와 삶에 축적되어왔지만 관객은 쉽게 알지 못했던 낯선 감각이기도 하다. 그리고 이러한 감각이 공유된 순간은 정서적이며 동시에 신체적인 차원이 공유되는 낯설고 미묘한 순간이다.

이러한 감각 공유의 순간은 '사회적으로 개입된 예술 프로젝트들이 단순히 상징적 제스처에 그칠지라도 그것이 변화를 위한 강력하고 효과적인 방법이 될 수 있다.'¹⁴⁾는 Nato Thompson의 주장을 뒷받침하는 사례일 뿐만 아니라 미적 체제¹⁵⁾로서의 예술의 정치성¹⁶⁾을 주장하는 랑시에르의 관점과도 분명한 관련성을 갖는다. 랑시에르에게 있어 정치적 예술은 사회현상의 지배구조나 모순 또는 갈등을 재현하고 폭로하는 문제가 아니라 외려 이러한 기능들로부터 단절하고 우리가 감각계에서 차지하는 시공간을 (재)구성하는 문제임을 명시한다.¹⁷⁾ 그리고 그는 “미적 거리 또는 무관심의 새로운 형식을 창

14) Nato Thompson, *Living as Form*(Cambridge MA: MIT Press, 2012), p.18.

15) 김기수, 위의 논문, P.31. "랑시에르는 정치적 예술을 자신의 세 가지 예술의 체제 가운데 '예술의 미적 체제'라는 '장치'(dispositif)를 통해, 그리고 '평등과 민주주의'를 미적 준거로 하여 이론적으로 정식화한다. 랑시에르는 이러한 정치적 예술의 관점에서 각각 공동체의 '에토스'(ethos)를 기준으로 하는 '예술의 윤리적 체제'와 예술의 자율성과 서열화를 규범화하는 '예술의 재현적 체제'를 비판한다."

16) 김기수, 위의 논문, P.34. 여기서의 예술과 정치는 보여질 수 없는 것을 보여 지게 하고, 말해질 수 없는 것을 말해질 수 있게 하고, 들릴 수 없는 것을 들리게 함으로써 기존의 감성의 분할체계를 변화시키는 문제를 주요한 과제로 삼는 역할로서의 예술과 정치를 의미한다.

안함으로써 오늘날 예술은 - 일치에 맞서서 - 새로운 감각의 공동체를 구성하는데 도울 수 있다”고 주장한다.¹⁸⁾ 이 주장에 따르면 TY10의 예술적 활동 가운데 미적 체제로서 성취한 정치적 효용은 Tamms CMAX의 문제를 폭로하고 폐쇄의 목표를 달성한 것에 있는 것이 아니라, 당사자들의 감각이 제 3자인 관객들에게 공유되며 ‘감각계에서 차지하는 시공간을 (재)구성한’ 시상식 퍼포먼스에 있는 것이다. 이 주장을 역시 나의 경우에도 적용한다면, 마을 주민들을 대상으로 민주주의적 공동체의 합일된 순간을 만들어내려 했던 <그림두레>는 랑시에르가 경계하는 예술을 통한 ‘일치’를 기획하려했던 것이다. 그리고 <그림두레>의 참여성 결과가 좋지 않았던 결과를 통해 내가 느꼈던 문제의식은 각자의 차이를 드러내고, 그럼으로써 분할된 감각의 영역을 재구성할 수 있는 전략의 필요성이었다. 그 전략은 다르게 말해 방식인데, 랑시에르는 예술이 개진하는 방식 그 자체로 인해 정치적 효력이 가능함을 암시한다. 랑시에르의 관점에 의하면 “예술은 그것이 세계의 상태에 관해 전달하려는 메시지나 감정 때문에 정치적인 것이 아니며, 또한 그것이 사회구조나 그룹들 사이의 갈등이나 정체를 재현하기 때문에 정치적인 것도 아니다. 예술이 정치적인 것은 예술이 이러한 기능들로부터 취하는 바로 그 거리 때문에 정치적이며, 예술이 개진하는 공간과 시간의 유형 때문에, 예술이 이러한 시간을 구성하고 이러한 공간을 점유하는 방식 때문에 정치적이다.”¹⁹⁾

나에게 있어서 랑시에르의 이러한 주장은 강한 설득력을 갖는데, 그 이유는 내가 다른 작품들을 감상하며 감각적 공유가 발생하고 그로 인해 정치적인, 그리고 그렇기 때문에 진정으로 아름답다고 여겨지는 순간들을 경험했기 때문이다. 그리고 나 역시 창작자로서 그러

17) 김기수, 위의 논문, pp.30~31.

18) 김기수, 위의 논문, p.51.

19) Jaques Ranciere, 『미학 안의 불편함』, 주형일 옮김(서울: 인간사랑, 2008), p.53.

한 순간을 만들고 싶은 욕구를 갖게 되었다. 따라서 나는 내가 경험한 작품 감상에 대한 반추를 통해 예술의 형식들을 분석함으로써 감각 공유를 위한 방식을 이해하고자 했다. 그리고 그것은 신체, 지각, 시간의 조건 하에 창작자와 관객, 예술작품과 관객이 관계 맺는 방식으로 정리될 수 있다. 다시 말해, TY10 프로젝트가 10년이 넘도록 축적해온 투쟁의 시간을 이미 인지하고 있는 관객과 그 시간을 무대라는 특수한 환경에서 압축적으로 상징하는 퍼포머의 신체가 맺는 관계에서 감각의 공유가 발현된다는 분석이 가능한 것이다. 나는 이러한 예술 형식의 분석을 이어지는 절에서 더 구체적으로 다루고자 한다.

2. 예술작품의 형식적 조건과 관계맺음을 통한 조건들의 작동

1) 예술작품의 형식적 조건

예술작품의 생산과 수용의 관계에는 창작자, 작품, 관객의 세 항들이 존재한다. 창작자는 특정한 감각을 다른 사람에게 제시하고자 한다. 예술작품은 창작자가 전달하고자하는 감각에 외연이 부여된 것이다. 그리고 관객이 이 외연을 경험하는 감상을 통해 감각 공유의 가능성이 열린다. 이렇게 감각의 공유는 작가와 그가 펼쳐놓은 작품과 관객이 관계를 맺는 경험의 어느 순간에 관객의 지각 안에서 발생한다. 나는 이 관계항의 세부적 조건들을 신체, 지각, 시간으로 나누어서술하고자한다.

이 연구에서 밝히는 '신체'는 단순한 육체적 조건이 아니다. 창작자가 창작적 선택을 하게 되는 배경에는 그의 생리적 조건, 기질, 성

격, 개인의 기억, 그가 속한 사회의 집단 관념, 이전 경험의 축적 등등이 자리하며, 관객이 작품을 수용하는 번역의 배경에도 이와 같은 요소들이 자리한다는 개념을 '신체'라는 용어로 표현하고자한다. 창작자의 신체, 그리고 관객의 신체는 그들이 작품을 생산하고 수용하는 물리적인 조건일 뿐만 아니라 정신적인 조건으로서 다양한 선택들이 결정되는 바탕이 된다.

신체적 조건을 지닌 창작자는 어떤 감각을 전하기 위해 관객이 지각할 예술작품을 생산한다. 관객은 그 자신의 신체적 조건을 바탕으로 창작자가 마련해 놓은 예술작품을 지각하는데 그 경우의 수는 매우 다양하다. 블랙박스나 화이트큐브처럼 소거의 방식으로 시공간을 왜곡하는 고유한 장치에 마련된 예술작품을 지각하는 경우, 아니면 그러한 장치가 없는 일상 환경에서 지각하는 경우, 예술작품이 갖는 외연의 형식에 따른 다양한 지각 방식의 경우들이 있다. 전시장에 작품이 놓이는 시각예술의 경우에서, 관객 스스로 만들어나가는 작품 감상의 동선에 따른 지각 방식도 관객마다 차이를 갖으며, 전시에 첨부된 전시 서문이나 작가 노트, 기타 자료들을 지각하는 순서와 깊이의 차이 또한 전시에 대한 총체적인 지각에 작용하는 또 다른 변수이다. 심지어는 함께 관람하는 사람과 대화하거나, 혹은 다른 관객끼리의 대화를 엿듣는 방식의 지각까지도 가능한데, 이 모든 것은 창작자의 의도와는 상관없이 실제 예술작품이 수용되는 환경에서 발생하는 지각들이며 이는 결과적으로 예술작품의 형식적 조건을 이룬다. 그리고 마지막으로 특정한 신체적 조건에서 발생한 예술작품이 또 다른 신체적 조건에게 지각되기 위해서는 기본적으로 시간의 흐름을 전제해야한다.

지금까지 서술된 예술의 형식적 조건들은 아래 두 도판을 통해 다시 살펴볼 수 있다. 첫 번째 도판은 2017년에 아르코미술관에서 열린 전시 <무빙 이미지>에 대한 나의 감상 기록물이다.(도판 6) 전시장 도면을 활용한 이 드로잉에는 내가 당시에 감상했던 동선과 시선

의 경위, 지각된 것들, 동행한 사람과의 대화, 기타 세부사항들이 기록되어있다. 그리고 이것은 특정 시간동안 나라는 신체적 조건이 전시장에 놓인 작품들을 지각하면서 그것을 이해하거나 그렇지 못하는 순간들의 축적을 드러낸다.

두 번째 도판은 시각예술 환경에서의 작품의 생산과 수용 과정의 경우들을 파악하기 위해 그린 드로잉이다.(도판 7) 좌측 하단에는 창작자와 창작 행위가 나타나있고 대각선 너머 오른쪽에는 공적 장소에 놓인 예술작품과 그것을 수용하는 관객들이 나타나있다. 창작자나 관객들은 작품의 생산 수용 관계에서 평등한 개인들이지만 저마다 다른 신체적 조건의 차이를 갖는다는 점에서 A, B, C로 표시되어 있다. 우선, 좌측 하단 창작자의 창작 행위를 구체적으로 살펴보면, 앞서 말한 신체적 조건의 다양한 층위를 갖는 창작자가(A) 특정 감각을 표현하고자하는 욕구에 의해(1) 자신의 의도에 따라 작품의 외연을 구성한다.(2) 그리고 관객에게 제시되기에 가장 적합하다고 판단되는 형식적 선택을 완료하고(3), 그것을 공적인 장소에 공개한다.(4) 사선을 넘어서 오른쪽 면에 나타난 작품의 수용 과정을 살펴보면, 창작자와 마찬가지로 다양한 층위의 신체적 조건을 지닌 관객들이 등장한다.(B, C, ...) 이들은 우선 사전의 정보를 통해 해당 전시를 방문을 결심한다.(1) 그리고 전시장에 방문해(2) 그 전시에 마련된 다양한 감각물들을 지각한다.(3, 4) 그리고 자신의 입장에서 지각된 것들을 번역하는데(5) 번역의 근거가 되는 지각된 것들의 경우의 수는 다양하다. 그리고 최종적으로 관객의 지각경험과 번역의 과정을 통해 관객이 특정한 감각을 얻을 수 있는 가능성이 마련된다.(6) 여기서 결정적으로 창작자의 감각이 관객에게 공유됨을 보장할 수 없는 이유는 이 단계 이전에 놓인 무수한 변수들이 있기 때문이다. 하지만 나는 감각이 공유될 수 있는 가능성이 이와 같은 변수와 경우의 수가 작용하는 가운데 두 신체적 조건들이 조우하는 관계맺음에 있음을 주의하고자 했다.

무빙/이미지

Moving/Image

7.21-9.3

①, ②, ③...

()

0 0

1) 2) 3)...

④

동선

시선

인원수 (① = 나 혼자 남음)

인지, 상태

변화

세부 인지사항 나열

변경/후면

오민
Min Oh

1 <관객>, 단채널 비디오, 4채널 오디오, 6'53", 2017
Audience, single channel video, 4 channel audio, 6'53", 2017

2 <공연자>, 스테레오 오디오, 31' 33", 2017
Performers, single channel video, stereo audio, 31'33", 2017

이미레
Mire Lee

3 <스크리블 캐리어즈>, 철 선에 페인트, 50-200 cm, 2017
Scribble Carriers, painted steel lines, 50-200 cm, size varies, 2017

그레아스 슈빈트
Grace Schwindt

4 <물린 인어>, 철, 패브릭, 136×60×60 cm, 2017
Pierced Mermaid, steel, fabric, 136×60×60 cm, 2017

5 <무릎 꿇은 형상>, 철, 패브릭, 70×40×30 cm, 2017
Kneeling Figures, steel, fabric, approx. 70×40×30 cm, 2017

시타미치 모토유키
Shitamichi Motoyuki

6 <일몰/일출>, 슬라이드 프로젝션, 80장, 2세트, 목재 위에 그림, 181×46×1.5 cm, 츠나기 미술관 소장
Dusk/Dawn, slide projection, 80 films, 2 sets / painting on wood panel, 181×46×1.5 cm, Collection of Tsunagi Art Museum

일본, 츠나기 (일몰, 2013년 7월 21일 19:00-19:24)
Tsunagi Japan (Dusk, 19:00-19:24 Jul, 21, 2013)
미국, 시카고 (일출, 2013년 7월 21일 05:00-05:24)
Chicago USA (Dawn, 05:00-05:24 Jul, 21, 2013)
30초 간격으로 촬영
at 30 second intervals

7 <플로팅 모뉴먼트>, 유리, 사이즈 다양, 2015-2017
The Floating Monument, glass, dimension variables, 2015-2017

김동희
Donghee Kim

8 <엔트런스>, 자동문, 아크릴, 가변크기, 2017
Entrances, automatic doors, acrylic, dimension variables, 2017

지미 로버트
Jimmy Robert

9 <매개변수>, HD 비디오, 사운드, 5'20", 2012
Paramètre, HD Video, Sound, 5'20", 2012

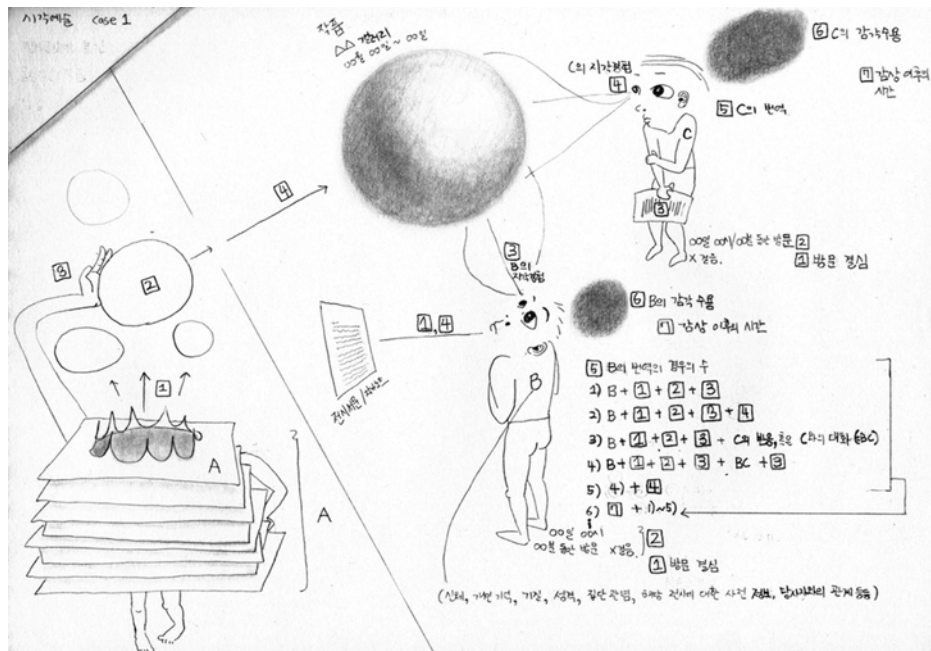
Courtesy: Tanya Leighton, Berlin

마노 드 보어
Manon de Boer

10 <고요한 마음>, 7'39", 4:3, 16mm 디지털 전환, 2016
The Untroubled Mind, 7'39", 4:3, 16mm transferred to digital, 2016

Courtesy: August Orts, Brussels

<도판 6> 전시 감상 기록 드로잉, 2017, 전시도면에 연필, 21x29.7cm.



<도판 7> 작품 생산과 수용 드로잉_시각예술 case1, 2017, 종이에 연필,
29.7x21cm.

2) 관계맺음을 통한 조건들의 작동

감각이 공유되는 순간은 관객의 예술 작품 감상의 흐름 안에 잠정적으로 은폐되어 있다. 그런데 여기에서 ‘관객’은 창작과 향유의 관계에서 무수하게 다양한 변수로 작동한다. 공통의 맥락을 공유하는 사회의 구성원임을 전제할지라도, 관객들은 각각의 개별자로서 저마다의 축적된 삶의 시간과 경험, 기질과 성격, 그리고 생리적 특징을 지닌다. 그리고 그들 각자는 자신의 신체를 통해 지각한 것을 각자가 축적해온 경험들을 통해 번역²⁰⁾하는 힘을 지닌다. 이러한 번역의 단계를 포함한 예술 작품 감상의 흐름 안에서 창작자 혹은 타인을 이해하게 됨으로써 감각의 지평이 넓어지는 감각 공유의 순간이 가능한 것이다. 나는 이러한 조건들이 작동하고 감각 공유의 가능성이 발휘되는 과정을 일종의 관계맺음으로 이해한다.

관계를 맺는다는 것은 특정한 시간의 축적을 전제하는 개념이다. 하지만 이것은 단순히 연결의 연속성만을 의미하지 않는다. 관계맺음은 연결과 단절, 이해와 오해, 합일과 반목의 양가적 순간들이 집합된 시간적 구성이다. 내가 이러한 관계맺음의 속성을 이해하게 된 배경에는 공동창작, 공연예술의 창작과정, 현대무용에서의 접촉즉흥, 개인적인 인간관계의 상실에 대한 경험이 있다. 공동 창작을 위해 여러 창작자들이 함께 만났을 때, 그들은 각자의 지향점을 공유하며 서로와 자신의 상태를 관찰하고 이해해야 한다. 그리고 서로에 대한 이해를 바탕으로 둔 선택들을 통해, 그리고 서로에 대한 오해와 차이로 인한 어긋남으로 인해, 작품은 최종적으로 초기에 계획한 바와 조금은 다른 지점에 도달하게 된다. 이는 공연예술의 창작에서도 마찬가지이다. 연출가 혹은 안무가가 작품에 대해 뚜렷한 지향점을 갖고 있을 지라도 제각각의 성향을 지닌 공연자, 무대디자인, 진행자 등의 협업자들은 연출가가 요구하는 작업을 저마다 다른 범위에서 상상하

20) 자크 랑시에르, 『해방된 관객』 양창렬 옮김(서울: 현실문화, 2016), p.29.

게 된다. 따라서 연출가는 협업자들을 관찰하고 대화와 선택을 통해 조율해 나가야한다. 그리고 그 과정은 각자의 생각을 이해하고 오해하는 순간들, 동의하고 반대하는 순간들로 구성된다.

양가적 순간들로 구성되는 관계맺음의 속성과 더 뚜렷한 연관성을 갖는 예술 장르인 현대무용에서의 접촉즉흥이다. Steve Paxton에 의해 1972년 미국에서 만들어진²¹⁾ 접촉즉흥은 두 사람이 하는 소통의 무용로서, 듀엣과 파트너, 그리고 커뮤니케이션으로 이루어져 있다. 접촉즉흥은 비(非) 위계 및 비(非) 제도화를 표방하고, 일관된 형식이나 고정된 동작 유형을 거부한다. 그리고 그것은 접촉으로 무게를 사용하고, 즉흥적으로 자연스러운 흐름을 따르는 무용의 한 형태로 정의될 수 있다.²²⁾ 이 신체적 움직임에서도 관계맺음이 작동한다. 둘 이상의 신체가 접촉을 하는 순간에 각자는 자신의 몸과 타인의 몸의 상태를 관찰한다. 그리고 그 순간의 흐름에 순응하거나 그것에서 벗어나는 모험을 함으로써 움직임의 형태를 만들어간다. 이 때, 상대방의 신체적 상태나 의도를 이해하고 자신의 선택을 만들어나가기로 하지만 잘 모르겠는 상황일지라도 그 둘의 접촉은 유지될 수 있다. 이해함과 이해하지 못 함, 자연스러움과 불편함이 주어진 시간 안에 발생하는 가운데 접촉즉흥을 수행하는 사람들은 즉흥적인 선택들을 통해 신체적 관계를 맺는다. 이러한 즉흥적인 과정은 재즈(Jazz)에서 개별적 악기들이 기준이 되는 곡을 시작으로 서로의 즉흥에 주의하며 조화롭게 섞이기도 하고 도발적으로 해체되기도 하는 잼(Jam)과 유사하며, 다음 단계에 대한 앞이나 계획 없이 모든 것이 이루어진다.²³⁾

21) Novack, C., *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*, (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990)

윤미정, 「소메틱 차원에서 본 접촉즉흥무용의 의미와 기능」, 연세대학교, 2005, p.19에서 재인용

22) 윤미정, 위의 논문, pp.19~22.

나는 그룹에서의 공동창작²⁴⁾, 공연예술의 창작²⁵⁾, 접촉즉흥²⁶⁾를 경험하면서 관계맺음의 양가적 속성을 이해하게 되었다. 그리고 그와 비슷한 시기에 실패했던 인간관계의 원인이 내가 관계맺음의 양가성을 이해하지 못했었기 때문임을 알게 되었고, 누군가를 온전히 이해하지 못하고 내가 이해받지 못한다는 점에서 한계를 쉽게 단정하고 더 이상의 관계맺음을 기대하지 않았던 나의 태도를 경계하게 되었다. 이러한 태도는 내가 예술작품을 통해 누군가를 이해하는 문제와도 관련이 있다.

자신과 다른 존재의 감각을 이해하고 공유하는 순간이 가능하기 위해서는 양가적인 순간들이 축적되는 시간, 즉 관계맺음이 필요함을 나는 예술작품을 감상함으로써 다시 확인할 수 있었다. 나는 오래 등

23) 윤미정, 위의 논문, pp.11~21. 잼(jam)이라는 용어는 재즈 음악에서 유래하였다. (접촉즉흥에서의)잼은 다른 도시로 가, 어떻게 그것을 할까 토론 없이, 그 도시에 있는 낯선 사람과 춤을 출 수 있는 형식을 말한다.

24) 내가 창작에 참여했던 <마사지 프로젝트>(김인선 연출, 2012)에서 작업 구성원인 네 명의 사람들이 마사지에 대해 각자가 생각하는 방향을 공유하고 선택하는 시간들이 중요하게 작용했다.

25) 2012년부터 2017년까지의 기간 동안 나는 기획, 무대디자인, 공연자, 연출 등의 역할로서 공연예술 창작의 환경을 경험해왔다. 그 기간 동안 나는 연출가가 협업자와 관계를 맺는 능력이 작품의 질에 영향을 미치며 연출가가 함께 작업하는 사람의 능력이나 성향을 객관적으로 파악할 수 있는 관찰력, 그리고 그것을 인정하는 믿음, 조율과 선택을 위한 섬세한 대화가 중요한 요소임을 알게되었다.

26) 나는 안나 할프린과 그의 딸 다리아 할프린이 이끄는 Tamalpa Institute에서 수학한 조희경의 움직임 워크숍을 통해 접촉즉흥을 접하게 되었다. 그리고 접촉즉흥의 방법론과 개념은 평등과 자유에 있듯이 이 형식을 접하기 위한 장은 일반 시민들에게 열려있다. 서울즉흥잼 Improvisation Jam Seoul, 쌍방의 Contact impro in Korea 등이 그 모임의 이름이다.

안 알던 동료의 개인전을 방문한 적이 있는데, 그는 학부과정 이후로 줄곧 눈의 형태와 유사한 패턴 그리기를 통해 비이성적인 두려움의 순간을 포착하고자 했다. 그런 그가 연 개인전은 화이트큐브인 갤러리의 벽에 걸린 100호 정도의 회화작품들, 그리고 공간 한 가운데 테이블에 놓인 드로잉 여러 점으로 구성되었다. 그 중 한 드로잉을 본 순간, 나는 그가 오랜 기간 동안 포기하지 않고 꾸준히 그렸던 그 이미지로 어떤 감각을 전하고 싶었는지를 비로소 이해하게 되었다. 그 순간은 그가 전하고자하는 감각이 나에게 공유되는 순간이었다. 그리고 그것은 내가 그동안 이해하지 못한 채로 그의 그림들을 보아 왔던 시간의 축적이 있었기에 가능한 것임을 추측해본다. 이러한 감상 이후에 나는 예술작품을 감상함에 있어 그 작품이 갖는 의미와 가치를 속단하거나 의심하지 않는 태도의 필요성을 느꼈다.

예술작품을 매개로 창작자와 관객이 만들어내는 감각 공유의 순간은 흐르는 시간동안 축적되는 다양한 경우의 수 어딘가에 놓여있는 보물과 같다. 화이트큐브에 덩그러니 놓인 회화작품이나 조형물, 혹은 오브제에는 그동안 축적된 창작자의 신체적 조건으로부터 발생한 의미와 감각의 층위들이 내포되어있다. 하지만 작품은 그 층위들을 단말마의 외침과 같이 압축적으로 드러낸 채 그 깊이를 알아차릴 관객을 기다린다. 그러한 작품을 지각하는 관객 또한 각자의 삶의 시간이 축적되어있는 존재이며 그들은 이러한 조건을 지각된 예술작품을 번역하는 기제로 삼는다. 이렇게 응축된 신체적 조건들이 작품의 지각적 조건을 계기로 연결과 단절, 이해와 오해의 순간을 이루는 시간의 연속에서, 다시 말해 관계맺음의 방식에서 감각이 공유되는 순간을 얻을 수 있다. 그리고 나는 그 순간을 기대하며 작품을 감상하고, 창작했다.

Ⅲ. 작품의 생산과 관객의 수용

1. 작품 생산의 방법

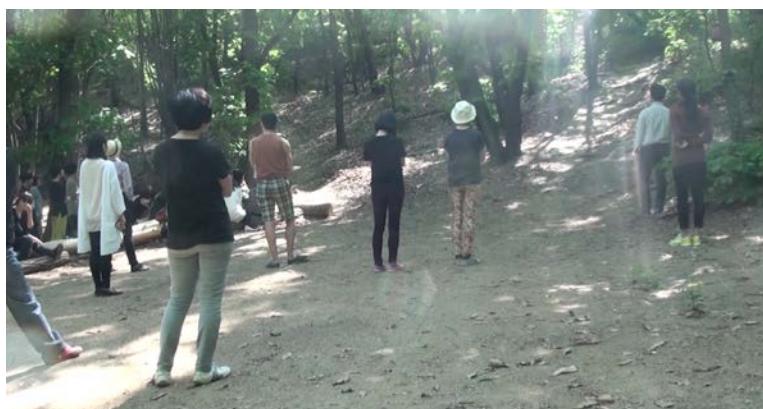
지금까지 예술을 통한 타인 간의 감각 공유에 대해 사례를 통해 밝히고, 감각이 공유되는 순간이 가능한 예술의 작동 방식을 관계맺음으로 이해한 나의 관점을 서술했다. 이를 통해 창작에서 내가 추구하는 미적 순간의 구체적인 지점과 그것을 위해 내가 취하고자 하는 형식적 태도를 밝히고자했다. 이 장에서는 이러한 지향과 태도를 바탕으로 감각 공유의 순간을 시도한 나의 작업의 생산과 관객 수용을 다룬다. 우선, 작업 <500원짜리 오이>(2015), <빠스카드 충전>(2015), <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크샵>(2017)의 계획과 실행에 대해 언급하기에 앞서 이 세작품의 공통된 형식적 조건, 소재의 성격, 그리고 제작 방식에 대해 서술하고자한다.

1) 대중문화의 장소를 선택하기

나는 대중문화의 형식들이 많은 사람들에게 친숙하게 향유되는 상황을 의식한다. 방송에 나오는 다양한 사람들의 삶의 모습들, 동시대 사회의 핵심을 찌르는 코믹한 인터넷 이미지들, 자신의 신념에 따라 특정 가치를 위해 시위하는 모습, 산에서 막걸리와 음악에 취한 사람들의 흥 등이 그러한 예이다. 같은 사람이 하나 없는 이 사회에서 각자의 삶에 풍요를 더하는 문화의 형태는 ‘막걸리 한 잔’에서부터 ‘화이트큐브의 예술작품’까지 매우 다양하다. 이러한 다양성 가운데, 나의 작업은 감각 공유의 가능성을 위한 기본적인 접점을 확대하기 위해 전시장 밖 대중문화의 장소들에 침투할 필요가 있었다. 그리

고 이러한 장소적 선택은 카바레에서 거리로 나오게 되는 파리 다다, 그리고 전시장 밖 사회의 다양한 문화적 장소에서 그들의 예술적 실천을 개진해나가는 사회 참여예술(social engaged art)과 정치적 동기를 공유한다.

하지만 단순히 전시장 밖의 공간으로 이동하는 것이 나의 작업이 향유될 수 있는 가능성의 증가를 보장하지 않았다. 나는 우연한 기회로 관악산 공터에서 진행되는 공연²⁷⁾에 참여하게 된 적이 있었다. (참고 도판 5) 그 때 나는 등산객들을 관객으로 만날 수 있을 것을 기대했다. 그러나 기대와는 달리 관객들은 대부분 홍보물을 접하고 찾아온 예술분야 종사자들이었으며 지나가던 등산객이 머물러 관람한 수는 극히 드물었다. 이와 같은 한계를 개선하기 위해 나는 감각의 공유를 더 용이하게 매개할 장치로서 상품을 선택하게 되었다. 그리고 그러한 상품이 교환되는 대중문화의 장소로서 관악산의 등산로, 버스 정류장의 간이매점, 프렌차이즈 카페에서 작업을 진행했다.



<참고 도판 5> ‘산 공연’ 기록 사진, 관악산 공터, 2013년 5월 17~18일

27) ‘산 공연’은 안무가 류은율(기획자)을 중심으로 현대무용가, 배우, 음악가 등이 매년 낙성대 공원 맞은편 관악산 공터에 3월부터 5월까지 주기적으로 모여 각자의 작업을 창작하고 5월 중순에 공연을 올리는 방식으로 기획되었다. 나는 2013년과 2014년에 그래픽 디자이너이자 창작자, 그리고 공연자로서 참여했다.

2) 상품과 상품 교환관계를 활용하기

위에서 언급한 바와 같이 나는 대중 문화의 장소에서 나의 작업을 더 용이하게 매개할 장치로서 상품과 상품 교환관계를 선택하였다. 나는 나의 텍스트 작업 <연말정산>(2014)을 통해 상품 거래 경험에 대한 서사적 기술 및 개인적 번역이 가능함을 발견했다. <연말정산>은 내가 상품을 구매하고 사용하는 과정에서 내가 얻은 경험과 사용 가치를 서술한 글과 내가 지불한 금액, 그리고 상품 드로잉을 함께 구성한 작업이다.(참고 도판 6) 상품 구매에 얹힌 나의 개인적인 서사를 기록하는 과정에서 나는 상품이 충족하는 형식적 조건을 파악했다. 누구나 참여 가능한 행위의 형태(공공성), 시간에 따른 행위의 흐름(경험 가능성), 내용에 대한 물리적 외연을 갖춘 상품이 수용자에게 전달됨(전달 가능성)이 그것이다. 상품이 교환되고 구매자 각자에게서 사용가치가 발휘되는 과정은 마치 예술작품이 생산되고 공적인 공간에서 관객에게 경험으로서 전달되는 예술의 생산과 향유 과정과 유사하다. 나는 이러한 유사성을 바탕으로 예술의 향유에 대한 직접성, 접근 가능성을 높이기 위한 수단으로 거래 가능한 상품을 오브제로서 작업에 활용했다.

한편, 나는 상품으로 매개되는 관계의 일시성과 낯설음에 주목했다. 평소에는 아무런 관계가 없지만 상품 거래에서의 일시적인 만남을 통해 사회 공동체의 구성원으로서 희미한 공통적 관계가 형성되고, 거래 이후에는 다시 전혀 관계없는 사이로 변하는 순간들을 나는 낯설게 인식하게 되었다. 특히 도시에서의 상품 교환관계, 예를 들어 버스 정류장 간이매점에서 버스카드를 충전하면서 맺어지는 손님과 주인의 관계, 마트에서 물건을 계산하거나 대형 카페 체인점에서 음료를 주문하고 주문 받는 무의미한 관계맺음의 일시적인 순간들이 모든 관계의 연결과 단절을 극단적으로 상징하는 것 같이 느껴졌다. 나는 이러한 관계를 활용함으로써 내가 잘 알지 못하는, 어쩌면 알 필요가 있지도 않은 철저한 타인과 감각이 공유되는 낯선 순간을 자

아내고 싶었다. 그리고 무의미한 관계의 연결과 단절됨의 마지막 순간에 실재성을 감각하는 ‘의미 있는 순간’을 만들어내고 싶었다. 그래서 나는 상품을 오브제로 활용하고 상품 교환관계에 개입하거나 그것을 구성함으로써 관계맺음의 양가적 속성을 은유적으로 지각하게 하는 방식의 작업을 진행했다.

<500원짜리 오이>에서는 오이를, <빠스카드 충전>에서는 버스카드 충전 금액을, <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍>에서는 프랜차이즈 카페에서의 음료를 상품 오브제로 활용했다. 이러한 방식으로 나는 상품 오브제를 거래하는 시간적 구성과 지각 경험 안에서 고객이 상품 판매자에 대한 낯선 감각을 얻을 수 있길 바랐다. 더불어 이를 통해 나의 작업이 관객의 일상에 침투하고 일상의 고양된 순간을 자각하게 하는 문화적 생산물이 되기를 기대했다.



0 W

물 한 모금 축이지 않고 이어진 취미미술 수업 두 시간이 지나고 집으로 향한 나는 목이 말랐다. 편의점에서 물을 살까 했지만 가로에서 이는 충동적인 갈증에는 물 몇 모금이면 충분했기 때문에 500ml 한 병은 너무 많았다. 그래서 나는 근처에 있는 투썸플레이스에 들어가 바로 물 한 잔을 종이컵에 따라 마셨다.

카페 안에서 음료를 주문한 손님들에게 제공되는 물은 자유롭게 따라 마실 수 있어서 내가 약속을 어긴 손님 되기는 그리 어렵지 않았다. 물 도둑까지 잡기에는 일손이 부족한 것인지, 물 정도는 배풀 수 있는 프랜차이즈 카페의 너그러움인지는 알 수 없지만 내가 원하는 몇 모금의 물을 공짜로 마시는 동안 아무도 나를 나무라지 않았다.

예전에는 들이며 산이며 흐르는 물이면 모두 공짜였던 것이 이제는 CJ나 SPC에서 그러한 것 같다는 생각을 하며 나는 갈증 없이 귀가했다.

<참고 도판 6> 연말정산, 2014, 종이에 디지털프린트, 15x10cm. (일부 이미지)

3) 스코어를 통한 계획과 실행

나는 관객이 작품을 감상하는 시간, 더 구체적으로는 관객이 작품을 감상하기 이전과 이후까지 포함한 감상의 시간에서의 경험에 대한 조율을 통해 감각 공유의 확률을 더 높일 수 있으리라 가정한다. 위의 장에서 언급한 바와 같이 나는 예술의 방식을 형식적 조건들이 관계 맺는 방식으로 이해함에 따라 다양한 경우의 수들 가운데 감각이 공유되는 순간이 발생할 수 있다고 생각하게 되었다. 그리고 그 순간을 단지 우연에 맡길 것이 아니라 다양한 조건을 활용하고, 발생할 경우들을 통제함으로써 나의 작업이 목표하는 바에 도달할 수 있는 확실성을 추구했다. 따라서 나는 작품이 펼쳐질 시간의 범위를 더 넓게 가정하고, 더 신중하게 계획하고자 했다. 그리고 이를 위해 나는 관객의 ‘신체적 조건’과 ‘지각되는 요소’들이 관계를 맺는 ‘특정한 시간’을 구성하기 위해 작업 계획 단계에서 스코어²⁸⁾를 활용하였다.

작품이 실행되는 각각의 상황은 계획의 수단으로 활용된 스코어와 어느 정도의 차이를 갖게 되었다. 예를 들면, <한 순간을 위한 접촉 즉흥 워크숍>에 참여한 관객의 수가 정원을 모두 채운 10명인 경우와 1명인 경우, 그리고 참여한 관객 중에 무용 전공자가 포함된 경우와 그렇지 않은 경우 등은 내가 스코어 단계에서 미리 계획하고 통제하지 않았던 부분이었다. 그러나 각각의 상황에서 관객들의 구체적인 지각 조건들과 분위기가 바뀔에 따라 작업을 진행하는 방식과 시간 조율 또한 일정 범위 안에서 변경되어야 했다. 그리고 이를 통해 드러난 각각의 차이는 다음 실행을 위한 스코어에 반영되었으며, 이러한 점에서 스코어는 계획과 동시에 기록으로서 기능했다.

28) 주로 공연예술에서 작품을 구상하는 방식인 스코어는 공연을 구성하는 다양한 요소를 중심으로 작성될 수 있다.

2. 작품의 생산과 관객의 수용

이 연구에서 다루는 나의 작업 <500원짜리 오이>, <빼스카드 충전>, 그리고 <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍>은 대중 문화의 장소에서 발생하는 상품 교환관계의 상황을 다양한 감각적 요소들로 구성하는 방식으로 생산된 작품들이다. 순차적으로 생산된 일련의 작업들에서 ‘상품 오브제’는 관객이 특정 시간동안 경험하는 일련의 감각적 요소들인 장소, 동선, 텍스트, 행위, 오브제 중 결정적인 요소로 설정된다. 이러한 지각 조건들은 관객이 작업을 경험하는 시간의 최종적인 단계에서 감각적 공유가 가능하도록 마련한 장치들이다. 나는 이러한 조건들의 조율을 통해 관객과 나의 작품이 관계 맺는 방식에 주의함에 따라 감각이 공유되는 순간을 만들어내고 싶었다. 그리고 그 순간은 무엇인가를 혹은 누군가를 온전히 이해한다고 느끼는 새로운 감각의 순간이며, 더 나아가 미묘한 정서에 이르는 미적 순간이기를 바랐다. 한편, 나는 나의 작업의 사회적 효용을 관객이 얻는 감각적 공유의 순간을 기준으로 삼아 가늠하려 했다. 그래서 관객의 반응을 살피며 그것에 따라 다음 작업의 구체적인 조건들을 조정해나갔다.

1) <500원짜리 오이>의 생산과 관객의 수용

<500원짜리 오이>는 2015년 5월 30일 오후 12시에서 1시, 6시에서 7시에 관악산 등산로에서 공연되었다. 이 작업은 산에서 작업한 결과물들을 해당 장소에서 선보이는 그룹 전시 <산 모임>(김윤정 기획)의 작품들 중 하나로 계획되었고, 일반 등산객들과 전시를 미리 알고 찾아온 관객들을 대상으로 실행되었다.(도판 8) 오이는 등산 문화에 일상적으로 거래되는 상품 오브제로서 이 작업에 활용되었다.

나는 관객들이 망원경을 통해 오이를 씻는 사람을 관찰함으로써 상품을 매개로 형성되는 관계의 접점과 한계를 인지하도록 유도했다. 그리고 관객들의 동선을 고려해 마련된 장치들은 이 작업의 모든 과정이 관객에게 일상적인 해프닝을 넘어 미적 경험으로 남을 수 있게 하기 위함이었다.



<도판 8> 500원짜리 오이, 퍼포먼스, 2015.(기록 이미지)

공연자 : 이은재, 김윤순

장소 : 관악산, 인현17길 초원빌리지

시간 : 2015년 5월 30일 12:00-13:00, 18:00-19:00

이 작업의 스코어는 다음과 같다.

1. 관악산에서 한 사람이 오이를 팔고 있다.
2. 오이를 파는 위치를 기준으로 올라오고 내려오는 등산로에는 앞으로 일어날 일을 암시하듯 팻말이 띄엄띄엄 놓여있다.
(도판 9, 10)
3. 팻말이 끝나고 더 지나가면 오이 파는 곳이 등장한다.(도판 11)
4. 오이를 파는 이는 행인들에게 “시원한 오이 사세요. 저기에서 바로 씻어온 오이예요. 지금도 씻고 있어요.” 라고 말하며 산 아래 내려다보이는 봉천동 주택가를 가리킨다. (도판 12)
5. 오이 파는 이는 위의 말에 응하는 관객을 근처에 설치된 망원경으로 안내한다. (도판 13)
6. 망원경을 들여다보는 관객은 봉천동 주택가 중 한 곳, 초원빌리지 옥상에서 오이를 씻는 사람을 발견한다. (도판 14)
7. 관람이 끝난 관객에게 오이 파는 이는 오이가 하나에 500원이라고 말한다.
8. 오이를 구매하는 관객에게 오이 파는 이는 문구가 적힌 종이에 오이를 싸서 관객에게 건넨다. (도판 15)
9. 종이에 적힌 글은 아래와 같다.
멀리서 들려오는 도시의 소리
멈춰선 버스에서 내려 걸어 올라가는 동네
그 중 어느 한 곳
오이보다 짙은 초록색
방수페인트가 칠해진 옥상에서
오이를 씻고 있는 사람
우리는 그 사람을 얼마나 알 수 있을까.



<도판 9> 500원짜리 오이 기록 이미지(하행로), 2015.



<도판 10> 500원짜리 오이 기록 이미지(상행로), 2015.



<도판 11-13> 500원짜리 오이 기록 이미지, 2015.



<도판 14-15> 500원짜리 오이 기록 이미지, 2015.

<500원짜리 오이>는 등산로에 놓인 텍스트 팻말에서부터 시작된다. 이는 등산로 중간에 갑작스러운 예술적 경험을 인지하는 것이 익숙하지 않은 관객의 수용을 더 용이하게 하기 위한 장치로, 야외 공간에 마련한 최소한의 예술적 관행과 같은 역할을 한다. 이와 같은 텍스트들의 모호한 암시 뒤에, 망원경을 통해 관찰되는 오이 씻는 사람, 그리고 마지막으로 베어 먹는 500원짜리 오이와 다시 등장하는 텍스트로 나는 일련의 시각 경험들을 구성했다. 나는 이러한 구성을 통해 오이 씻는 사람이라는 존재의 감각이 오이를 먹는 사람(관객)에게 공유되는 낯선 감각이 발생하기를 기대했다. 다시 말해, 관계가 연결되고 단절되는 양가성이 만들어내는 낯선 감각이 발생하길 기대했다. 등산로에서 오이를 사먹으려는 사람과 멀리 떨어져서 주춧 옥상에서 오이를 씻는 사람은 오이와 망원경을 통해 일시적으로 연결된다. 하지만 동시에 망원경의 제한된 시야로 관찰되는 오이 씻는 사람은 평면적인 이미지 이상이 되지 못하며, 이 지점에서 관객과 오이 씻는 사람은 동시에 단절된다. 이러한 관계의 속성을 자각하고 누군가를 온전히 이해할 수 없지만 그 한계 앞에서 오히려 실재함을 느끼므로써 감각적 지평이 확장되는 순간을 관객이 얻기를 바랐다.

하지만 내가 마련한 요소들을 모두 경험한 많은 관객들은 망원경을 통해 본 낯선 시각적 경험에 유쾌한 웃음을 보였다. 현장의 분위기는 생각보다 왁자지껄했고, 내가 마지막으로 제시한 종이에 쓰인 ‘우리는 그 사람을 얼마나 알 수 있을까’라는 문장에 "내가 왜 알아야 하지?"라고 반문하는 중년 남성의 관객도 있었다. 대학생인 한 관객은 퍼포먼스가 끝난 뒤 대화를 통해 내가 예상했던 미묘한 정서를 느꼈다고 전했다. 또 다른 한 관객은 왜 이 퍼포먼스의 제목이 <500원짜리 오이>인지를 물었고, 이에 대해 나는 예술 향유의 일상적 보편화를 지향한 러시아 아방가르드의 ‘5코페이카짜리 예술’에서 착안한 제목이라고 설명했다. 이렇게 내가 뚜렷이 접하고 기억하는 관객들의 반응 이외에 다양한 관객들의 감상이 있었을 것이다. 내가 마련

한 지각적 장치들을 다 경험하지 않고 지나친 행인들, 모두 경험하고 난 뒤 내가 예상한 것과는 무관한 감각을 얻은 뒤 하산한 관객들, 나에게 피드백을 줄 기회는 없었지만 나의 의도와 유사한 감각적 공유를 얻은 관객들 등등.

나는 이 작업을 마친 뒤, 내가 앞서 언급한 조건들을 충족하는 작업을 하고자 했지만 충분하지 않다는 생각이 들었다. 이 아쉬움은 비단 온전히 투명하게 소통의 정황을 파악할 수 없는 예술작품의 생산과 수용의 특성 때문만은 아니었다. 내가 의도한 감각적 공유의 성찰적 정서와 등산로라는 장소가 갖는 레저의 정서가 맞지 않다는 판단이 들었다. 따라서 나는 <500원짜리 오이>를 개선함에 있어서, 등산로의 특수한 환경과 관객의 지각을 조율할 수 있는 더 긴 시간과 경험의 조건이 필요하다고 느꼈다. 그리고 차후의 작업에서 장소가 갖는 정서적 조건을 면밀히 고려하고자했다.

2) <빠스카드 충전>의 생산과 관객의 수용

<빠스카드 충전>(도판 16)은 2015년 10월 7일 오전 8시에서 오후 6시까지 경기도 과천시 중앙동에 위치한 한 버스정류장 간이매점에서 진행되었다. 나는 이 작품에서 상품 오브제로서 기능하는 버스카드와 충전되는 금액에 숨겨진 관계의 속성을 텍스트를 통해 드러내고자 했다. 이를 위해 버스 카드 충전금액의 구매자와 판매자가 만나는 짧은 상황을 표현한 글귀가 적힌 종이카드를 구매자에게 제시했다. 나는 이를 통해 평소에 깊이 인식되지 않았던 관계의 아슬아슬한 상태를 환기하고 어두운 유리 사이로 만나는 두 사람, 즉 버스카드를 충전하는 사람과 충전해주는 사람 사이의 감각적 공유를 의도했다.(도판 17)



<도판 16> 뽀스카드 충전, 퍼포먼스, 2015.(기록 이미지)

공연자 : 심명희 사장님
 장소 : 경기도 과천시 중앙동 버스정류장
 시간 : 2015년 10월 7일 8:00-18:00

<뽀스카드 충전>의 스토리는 다음과 같다.

버스 정류장 간이매점에서 버스 카드를 충전하는 사람들에게 매점 전경 사진과 아래와 같은 문구가 양면으로 인쇄된 종이카드를 매점 안의 보이지 않는 주인이 배포한다.

‘뽀스카드에 딸린 지폐를 어둠 속 표정 없는 손이 가로채어 전자 돈으로 탈바꿈해주는 재빠른 서비스업’



<도판 17> 백스카드 충전, 퍼포먼스, 2015. (기록 이미지)

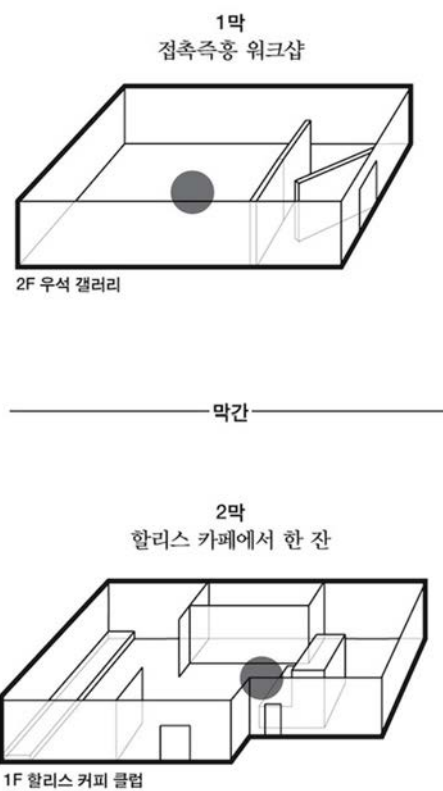
간이매점의 주인이 종이카드를 배포하는 동안 나는 매점 안에 동석해서 얼마간 상황을 지켜볼 수 있었다. 어떤 사람은 종이카드를 보지 않고 바로 바쁜 걸음을 옮기거나 종이카드를 보고도 맥락을 이해하지 못하기도 했다. 무엇이든 나누어 주니 우선 받고 고맙다고 답하는 사람, 호기심을 갖고 물어보는 사람, 한참을 들여다보며 간이매점을 번갈아 관찰하는 사람이 있었다. 그들은 내가 마련해 놓은 작품의 조건들과 각기 다른 접점을 이루었거나 혹은 어떠한 접점도 지각하지 않은 채 지나쳤다. 예술이라는 맥락이 없는 야외 공간 중에서도 이동이 많고 오래 머무르지 않는 특성을 지닌 도로의 간이매점에서 사전의 예술적 맥락을 설정하지 않은 채로 진행된 작업의 결과였다.

이렇게 관객이 작품을 지각하는 경우의 수가 계획 가능한 범위를 넘어서는 것에서 문제를 의식한 나는 조건들을 개선하고자했다. 감상에 필요한 태도와 조건은 관객이 예술적 맥락을 띤 장소를 방문하는 의지와 과정에서 이미 한 차례 형성된다. 이에 반해, 길거리에서 일어나는 예술 행위는 상대적으로 감상의 준비가 되지 않은 무작위의 시민들을 대상으로 삼는다. 이 때 불특정 다수²⁹⁾의 축적된 경험과 주의력, 취향, 생리적 상태를 아우르는 신체 조건을 모두 고려해 작품을 제시하는 것은 매우 어려운 일이다. 그리고 이 다양한 변수로 인해 작업의 전달이 어려워진 까닭은 관행의 부재에 있다. ‘관객의 감정적 반응과 이해의 깊이는 관행을 통해 고양되기 때문에 관행은 예술을 단지 제약할 뿐만 아니라 예술을 가능하게 하고 진정으로 예술을 구성한다.’³⁰⁾는 점을 나는 이 작업을 통해 반성했다. 그리고 이 작업 이후에 나는 예술적 관행을 활용함과 동시에 일상으로의 침투가 가능한 이중의 장소를 원했다. 따라서 나는 예술적 맥락을 갖는

29) 물론 실행된 장소의 지리적 특성에 따라 시민들의 성향이 구체화 될 수는 있지만 그 지점까지 고려하지는 않았다.

30) 빅토리아D.알렉산더, 『예술 사회학』, 김은하 외 2인 옮김(서울: 살림, 2010), p.158.

장소인 갤러리와 상업적 장소인 프랜차이즈 카페에서의 다음 작품을
계획했다.(도판 18)



<도판 18> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 구성 도면, 2015.

진행 : 이은재

장소 : 서울대학교 복합예술연구동, 우석갤러리, 할리스 커피클럽

시간 : 2016년 1월 11일 - 17일 1일 3회 진행(90분) 총 19회 진행

3) <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍>의 생산과

관객의 수용

앞의 두 작업을 통해 불특정 다수의 환경들이 적절히 소거된 갤러리와 일상적 장소의 절충에 대한 필요성을 느낀 나는 우석갤러리와 그 아래층에 위치한 할리스 카페에서 <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍>을 계획했다. 나는 이 작업에서 카페 종업원과 이용자의 관계를 관객들이 낯설게 지각하도록 의도했다. 관객 경험의 최종적인 단계인, 카페 종업원과 관객이 음료를 결제하거나 주고받는 과정에서 손끝이 스치는 짧은 순간에 카페 종업원의 존재에 대한 감각이 관객에게 공유되길 바랐다. 이러한 경험을 가능하게 하기 위해 나는 보다 더 구체적인 단계로 작업의 지각적 조건들을 계획했다.

워크숍 형식의 퍼포먼스인 <한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍>은 1막과 2막으로 나뉜다. 총 진행시간 90분 중에 1막, 약 75분은 신체적 접촉을 통해 관계의 양가성을 은유적으로 경험하는 접촉즉흥 워크숍³¹⁾으로 구성된다. 이 워크숍 단계를 거쳐 낯설음의 인지가 가능한 지각 상태로 관객을 안내한 뒤, 2막에서 카페로 이동해 일상적인 방식으로 음료를 주문하도록 유도했다. 그리고 이 단계에서 카페 직원과 관객은 상품 오브제인 음료를 매개로 일시적인 관계를 맺게 된다. 나는 앞서 진행된 접촉즉흥 워크숍을 통해 카페에서의 관객 지각이 고양된 감각적 공유로 이어지기를 바랐다. 이 불확실한 순간의 가능성을 높이기 위해 나는 관객의 신체적, 지각적 흐름을 스코어를 통해 계획하고 매 회 다른 관객 구성과 분위기에 따라 유연하게 진행했다. 그리고 카페 직원과 짧은 관계를 맺는 마지막 순간의 접촉에 대한 지각을 극대화하기 위해 촉각적 감각을 관객 경험의 타임라인 안에 반복적으로 배치하였다. 워크숍에서 경험하는 신체적 접촉 외에

31) 안무가이자 교육자인 조희경과 G. Hoffman Soto의 소메틱 움직임 워크숍, 그리고 안무가 류은율의 조언이 1막의 구성에 지대한 도움이 되었다.

카페 진동벨의 진동, 전시장에서 울리는 핸드폰의 진동, 관객의 핸드폰을 통해 전달되는 진동 등이 그러한 예이다. 이 밖의 구체적인 계획은 아래의 스코어(도판 20)에 나타나있다. 스코어를 바탕으로 실행되고 수정의 과정을 거친 최종적인 워크샵의 내용은 아래의 대본으로 확인할 수 있다.

	시간	장소	행위자	세부사항	진동
0	전시 3주 전 (홍보기간)	우석갤러리 인근, 서울시 여러 지역, 온라인	홍보 주체 : 이은재 홍보 대상 : 교내구성원, 외부 미술, 공연 예술 관련자들, 일반 시민들	관객 방문 예약 시스템 구축(google sheet) 1일 3회, 7일간, 총 21회 오픈 회당 관객 수 : 10명 이내 홍보 내용 : 전시 제목<Time based relation>, 퍼포먼스 제목 <접촉을 위한 접촉 즉흥 워크샵> 무료 접촉즉흥 워크샵(음료값 별도), 동시에 전시라는 점을 강조해서 홍보 신청란에 신체적 주의사항 미리 기입하도록	
1	관객 입장 (1막의 시작)	2층 우석갤러리 입구	진행자(이은재) , 관객	진행자 : 관객 핸드폰을 진동모드로 전환, 예약시 사용한 전화번호가 맞는지 확인 및 등록 (확인하면서 작품 캡션 문자 전송, 전송 완료 확인) 관객 : 전시관계자의 지시에 따라 핸드폰을 조정하고, 외부 탈의와 편한 신발로 갈아 신음 *전시장 한 칸에 <500원짜리 오이>, <버스 카드 충전> 기록물들이 전시되어 있다.	진동 1 : 작품 캡션 안내 문자
2	5분 후 (약 10분간 휴식)	2층 우석갤러리 내부 공간	진행자(이은재) , 관객	전체적으로 낮은 조도와 간헐적인 따뜻한 조명 러그, 매트, 그리고 차와 다과가 놓인 넓은 공간 관객 : 이러한 환경에서 관객은 워크샵 시작 전까지 몸을 풀거나 작품 기록물들을 감상하여 자유로운 시간을 갖는다. 진행자 : 입장 완료된 관객이 새로운 공간에 적응할 수 있도록 안내하고 지면 관객 을 확인한다.	
3	15분 후 (약 1시간 동안 접촉즉흥 워크샵)	2층 우석갤러리 내부 공간	진행자(이은재) , 관객	접촉즉흥 워크샵의 시작 1. 인사와 소개 2. 각자의 몸 느끼기 (누워서 시작) 3. 상대방과 물 알아가기 (척추 터치와 걸기) 4. 상대방과 손가락 끝 접촉하며 움직이기 (2인1조로 짝지어 한 사람씩 눈을 감은 채로) 5. 상대방과 등을 기대고 앉아 움직임과 호흡을 느끼고 분리되기 6. 다시 짝과 손가락에서 팔까지 접촉하며 공간 안에서 움직이기 7. Steve Reich 음악 'Four Organs'를 서서히 재생하고 서서히 마무리 8. 진행자가 관계와 접촉 대해 언급하며 마쓰오 바쇼의 하이쿠를 관객 휴대폰으로 전송 (총 세차례의 문자) 물품에 찍인 하얀 땀겨머 잠으면 사라지겠지 9. 마무리 (할리스 할인쿠폰 전달)	진동 2 : 전시장에 놓인 휴대 폰이 15분 간격으로 울림 진동 3 : 세차례의 하이쿠 전송
4	75분 (1막의 마침)	2층 우석갤러리 내부 공간	진행자(이은재) , 관객	진행자 : 관객의 공간 이동을 안내하며 전시 팸플릿을 나눠준다. 관객이 전시장에서 모두 나오면 소등 뒤 문을 닫는다. (1막의 끝) 관객 : 각자 짐을 챙기고 외부 착용한 뒤 전시장 공간에서 나온다.	
5	80분 (막간 이동)	2층 복도 공터	진행자(이은재) , 관객	진행자 : 관객들을 2막, 할리스 커피클럽으로 안내하며 함께 이동하고 카페 앞에서 마지막 인사를 하고 헤어진다. 관객 : 진행자의 안내에 따라 함께 이동한다. 카페 앞에서 진행자와 마지막 인사를 한 뒤 카페에 들어간다. * 갤러리 출구에서 우측으로 꺾어 관악산이 참 너머로 보이는 실내 공터에 단풍나 무 씨가 떨어져 내린다. 이 현장을 지나쳐 진행자와 관객은 계단 아래 할리스 커피 클럽으로 이동한다.	
6	85분 (2막)	1층 할리스 커피 클럽	카페 직원, 관객	카페 직원 : 관객들의 음료 주문을 받고 진동벨을 건네준다. 관객 : 할인 쿠폰을 보여주며 음료를 주문하고 진동벨을 받는다.	
7	90분 (2막)	1층 할리스 커피 클럽	카페 직원, 관객	음료가 나오면 점원이 신호를 보낸 진동벨이 울리고 관객은 진동벨을 점원에게 건 네며 음료를 챙긴다. 이 때 둘의 손 끝이 스칠 수도 있고 아닐 수도 있다.	진동 4 : 카페 진동벨

<도판 19> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크샵 스코어, 2016.

<접촉을 위한 접촉 즉흥 워크샵> script

(1막)

#3

진행자 : 이은재

#3-1

인사와 소개

관객의 인원수대로 무대 중앙에 매트를 깔고 관객이 그 주위에 앉으면 워크샵을 시작한다.

진행자 : 안녕하세요. 저는 오늘 워크샵을 진행할 이은재입니다. 한번 서로 자기소개부터 해볼까요? 이쪽 분부터...

관객 : 자기소개

진행자 : 네. 모두 추운 날씨에도 찾아와 주셔서 감사합니다. 음.. <접촉을 위한 접촉 즉흥 워크샵>. 오늘 워크샵의 제목이죠. 접촉하면 뭐가 떠오르시나요?

관객 : 각자의 생각을 말하거나 침묵

진행자 : 촉각적인 것? 나 그리고 다른 사람이 서로 닿는 것, 닿는다...그리고 떨어진다. 저는 이 워크샵을 통해 일상에서 스치는 손 혹은 연결되는 다른 감각까지도 우리가 겪는 관계의 연결과 단절의 쉬운 반복과 같이 느껴질 수 있을지를 가늠해 보고자합니다. 이를 위해 저는 접촉즉흥이라는 움직임의 한 방식을 활용하려합니다.

접촉즉흥은 크게 세 요소로 간략하게, 하지만 정확하게 설명 될 수 있습니다. 소메틱 : Paying attention, 즉흥 : Being in the moment, 창작 : Making a shape.³²⁾ 이 세 부분 중 창작, 즉 어떤 움직임이 만들어지는지는 이 워크샵에서 고려하지 않는 부분입니다.

32) 소메틱에 대한 이와 같은 정의는 G. Hoffman Soto의 워크샵 내용에서 발췌한 부분이다.

그래서 워크샵 진행 순서는 먼저, 각자 몸을 정돈하고 숨을 고르며 자신의 신체 무게를 느껴보는 것으로 시작합니다. 그 다음 상대방과 짝을 지어서 몸을 푸는 시간을 더 갖도록 하고, 가벼운 접촉을 시작으로 움직임을 만들어나갈 것입니다. 그리고 마지막으로 이 전시 공간 바로 아래층에 있는 카페 할리스 커피 클럽에서 음료 한 잔씩 하시면서 마무리를 지으려 합니다.

(관객 반응을 살핀다. 관객의 질의응답 가능)

#3-2

각자의 몸 느끼기 (누워서 시작)

(* 중간에 벽에 기대놓은 핸드폰에 진동이 울려 전시장에 퍼진다.)

진행자: 그럼 이제 시작해보겠습니다. 각자 한 분씩 한 매트를 사용하시는데요. 처음에는 누워서 시작하겠습니다. 위를 보고 편하게 누워주세요. 그리고 온 몸의 힘을 추욱 빼주세요. (후우우우우우)

그리고 천천히 자신의 몸의 어느 부분이 바닥에 닿아 있는지, 또 어느 정도의 무게로 중력이 나의 몸을 누르고 있는지를 느껴봅니다. 지구의 중심으로부터 나를 당기고 있는 힘으로 인해서 나의 몸이 얼마나 매트를 짓누르고 있는지. 위로부터 천천히 느껴보겠습니다. 뒤통수, 목, 목은 닿아있지 않는 것 같고, 어깨, 경갑골, 척추, 허리. (잠시 숨을 돌린다.) 허리, 닿아 있는지 그렇지 않은지... 엉덩이, 허벅지, 종아리, 발뒤꿈치.

(시간의 여유를 준다.)

이제 천천히 손가락 끝부터, 오른쪽이던, 왼쪽이던, 자신이 더 움직이고 싶은 쪽의 손가락부터 시작해서 아주 천천히 몸을 들어 올려보겠습니다. 손가락, 손바닥이 들리고... 손목이 살짝 떨어져 있을 때 팔과 팔꿈치는 아직 바닥에 닿아있습니다. 천천히... 팔꿈치 이전의

팔이 들리고... 마치 하늘에서 내려온 동아줄에 묶여 손가락부터 끌려 올라가듯이 팔을 더 들어 올려 봅니다. 팔꿈치를 들어 올리는 힘을 느껴봅니다. 어깨가 들리고 각자가 편한 방법으로 몸을 일으켜 세웁니다. 아주 천천히. 그러면서 몸이 견디고 있는 무게를 느껴봅니다. (관객이 앉은 자세에서 더 몸을 일으킬 수 있도록 안내한다.) 손가락 끝은 계속해서 위를 향해 올라가고 있습니다. 더 이상 손가락이 위로 올라갈 수 없을 때 멈추고 자세를 바로 해주세요. (관객들의 과정이 모두 마무리 되면 다음 단계로)

#3-3

각자의 몸 느끼기, 척추 터치, 고관절, 걸음의 원리

(* 중간에 벽에 기대놓은 핸드폰에 진동이 울려 전시장에 퍼진다.)

진행자 : 척추는 경추(목뼈) 7개, 흉추(등뼈) 12개, 요추(허리뼈) 5개, 천추(엉치뼈) 5개, 미추(꼬리뼈) 4개로 이루어져 있습니다. 이제 두 명씩 짝을 정하셔서 번갈아가며 상대의 척추의 첫 번째 뼈부터(경추) 하나씩 살짝 누르며 내려가겠습니다. 힘을 전혀 줄 필요는 없어요. 손을 살짝 갖다 댄다는 느낌으로. 가만히 계시는 분은 손이 닿는 척추를 하나하나 느껴봅니다.

이제 바뀌서 서로 해줍니다.

(관객의 진행 상황을 봐서 마무리)

진행자 : 이 수많은 척추 뼈들의 도움으로 우리는 앞, 뒤, 좌우, 그리고 나선형으로 움직일 수 있습니다. 이렇게 움직일 때 마다 뼈들 사이의 공간이 바뀌게 되는데요. 앞으로 구부리면 뼈의 앞쪽 공간이 닫히고 뒤쪽 공간이 열리게 됩니다. 반대로 뒤로 젖히면 앞쪽 뼈 공간이 열리고 뒤쪽은 닫히게 됩니다.(관객들에게 허리를 앞, 뒤, 나선으로 움직이며 말한다.) 좌우, 나선도 마찬가지이구요. 이 동작들이

복합적으로 연결되면 더 다양한 움직임을 만들 수 있습니다. 하지만 이 움직임은 이렇게 넓은 공간을 모두 활용하기에는 조금 작은 것 같습니다. 이 공간으로 더 나아가기 위해서는 서있는 자세의 균형이 흐트러져야 합니다. 무게 중심이 흐트러트려져야 어딘가로 이동할 수 있습니다.(서 있는 무게의 중심을 깨트려 어딘가로 이동하면서 말을 한다.) 균형이 깨졌다가 다시 회복되기를 반복합니다. 사실 이것은 걸음걸이의 원리입니다. 균형의 상실과 회복. 인간은 걸음마를 댔 이후부터는 걷는다는 행위가 쉽고 안정적이게 되기 때문에 이 균형의 깨짐이 기본이 된다는 것을 잘 인식하지 못합니다. 지금부터 균형의 상실과 회복을 생각하시면서 걸어보시겠습니다.

(관객의 수행)

진행자 : 뒤로도 걸을 수 있구요. ... 아까 살펴봤던 척추를 사용해서 조금 더 낮은 자세의 걸음걸이도 가능합니다. 반대로 척추 뼈 사이의 공간을 최대한 넓혀서 허리를 쭉 펴고 높은 공간을 가로질러 이동하실 수도 있습니다.

(관객의 수행)

진행자 : 이 넓은 공간을 가로지르는 우리의 신체 감각과 벽을 스쳐 지나가는 우리의 신체 감각은 분명 다르게 느껴집니다. 더 적극적으로 이 공간 안에서 걸.어.다.녀. 보겠습니다.

(관객이 충분히 수행하는 시간을 둔다.)

진행자 : 우리는 계속해서 어디론가 흘러가고 있습니다. 이 흐름을 이어서 서서히 짝을 만나 손가락 끝을 접촉 하겠습니다.

#3-4

상대방과 손가락 끝으로 접촉

(* 중간에 벽에 기대놓은 핸드폰에 진동이 울려 전시장에 퍼진다.)

(위의 흐름을 그대로 이어간다. 관객들은 짝을 찾아 안내대로 수행한

다.)

진행자 : 짝과 손가락 끝을 접촉합니다. 이 때 손가락에 힘을 주거나 서로 걸지 않고 살포시 닿아있는 상태에서, 한 분이 눈을 감습니다. 그리고 어느 순간, 누군가 먼저 움직이기 시작합니다. 누가 먼저 움직일지는 정해져있지 않습니다. 눈을 뜬 분은 눈을 감은 분이 다치지 않도록 위험한 상황에서 가이드를 해줍니다. ...

서로의 상태에 집중합니다. 상대방은 어떤 흐름을 원하는지. ... 먼저 움직이던 사람이 상대방에게 주도권을 내어줄 수도 있습니다. 그러한 선택은 항상 즉흥적으로 이루어집니다. ... 중요한 것은 상대의 상태, 그리고 나의 상태를 살피면서 매 순간 어떤 선택을 하는 것이기 때문에 서두르지 않고 천천히 진행하는 것입니다.

(관객 중 손가락이 분리된 경우가 보이면)

진행자 : 나의 미숙함, 예기치 못한 실수, 자신도 모르는 어떤 선택들로 인해 상대와 멀어질 수 있습니다. 그 때 상대를 찾아서 다시 시작하거나 아니면 거기서 멈추어버리거나...

...

진행자 : 시간은 정해져있지 않습니다. 다만, 계속해서 흐르고 있죠. ... 지나가고, 또 지나가고.

...

이제 눈을 뜨고 계셨던 분이 눈을 감습니다.

...

서로가 충분히 연결되었던 것 같다는 느낌이 드실 때 까지 계속해주세요. ... 아, 나는 충분히 한 것 같은데, 상대방은 여전히 어떤 흐름을 원하는 눈치라면 그것에 따르셔도 좋습니다. 하지만 나는 여기서 그만, 하고 싶다면 그 자리에서 멈추셔도 됩니다.

이제 서서히 마무리하는데요. 누가 언제 어떻게 멀어지는지는 정해져있지 않습니다. 하지만 언젠가는 멀어지게 되죠.

(관객 수행이 마무리 되면 마친다.)

#3-5

상대방과 등을 기대고 앉아 움직임과 호흡을 느끼고 분리되기

(* 중간에 벽에 기대놓은 핸드폰에 진동이 울려 전시장에 퍼진다.)

(관객이 수행이 마무리 되는 동안 가운데 공간에 관객의 반수로 매트
를 깔다.)

이은재 : 이제는 짝과 등을 맞대고 매트에 앉습니다. 짝과 등을 기대고
앉은 상태에서 그 두 등 사이에 종이 한 장의 차이가 있는 것과
같이 등을 아주 살짝 떨어뜨려줍니다. 닿을 듯 말듯 하게. ... 이 상
태에서 서로의 숨을 느껴봅니다. ... 계속해서 상대방의 숨을 느껴보
입니다. ... 숨으로 전해지는 상대의 작은 움직임에 반응해 자신도 함
께 움직여줍니다. 누군가가 더 강한 힘으로 다가온다면 그것을 받아
들여 앞으로 기울여줘도 됩니다.

...

진행자 : 이제 서서히 마무리합니다. 지금도 마찬가지로, 언제 어떻
게 서로가 멀어질지는 정확히 정해져있지 않습니다.

(관객 수행이 마무리 되면 마칩.)

#3-6

다시 짝과 손가락 끝과 팔까지 접촉하며 공간 안에서 움직이기

(* 중간에 벽에 기대놓은 핸드폰에 진동이 울려 전시장에 퍼진다.)

진행자 : (매트를 치우며) 이제는 손가락 끝 접촉을 한 번 더 반복하
겠습니다. 이번에는 두 분 다 눈을 감아주세요. 빠르게 움직이시면
벽이나 다른 사람들의 몸에 세게 부딪힐 수 있으니 천천히 움직여주

세요. 그렇게 천천히 움직이면서 어느 순간의 부딪힘을 두려워하지 않습니다.

(관객들을 간의 거리를 더 벌리고 시작한다.)

진행자 : (관객들 주위를 돌아다니며 컷가에 전한다.)우리는 어떤 시간 위에 놓여있습니다. 지나가고, 또 지나가는 시간 위에 놓여있습니다. 어디론가 계속 흘러가고 있죠. 이것이 내가 원하는 흐름인지, 상대가 원하는 흐름인지 잘 모르겠는 순간도 많습니다. 하지만 그 순간도 계속 흐르고 있죠. 가끔은 뒤를 돌아보고 싶을 때가 있습니다. 뒤를 돌아보면 무언가가 바뀐 것을 알 수 있죠.

#3-7

Steve Reich - "Four Organs" 를 재생하고 계속 진행하다가 마무리

(위의 흐름을 이어서 음악을 재생)

진행자 : 손가락 두개가 연결됩니다. ... 잘 모르겠는 순간이 있을 때, 그 순간에 그 순간에 그냥 놓여있습니다.

손가락 세 개가 연결됩니다. ... 서서히 손등으로 이어집니다. ... 서서히 팔목으로 이어집니다. ... 서서히 팔꿈치가 닿습니다. ... 다시 손가락 끝으로 빠져나옵니다. ...진행자 : 우리는 어떤 순간들에 놓여 있습니다.

...

서서히 마무리합니다. 하지만 언제 어떻게 멀어지는지는 정확히 정해져있지 않습니다. (음악을 서서히 줄이다 정지)

#3-8

진행자가 관계와 접촉에 대해 언급하며 마쓰오 바쇼의 하이쿠를 관객 휴대폰으로 전송한다.

(수행이 마무리된 관객들에게)

진행자 : 네... 목이 마르신 분들은 물 한 잔 하시구요. 조금 뒤에 이 전시장 아래층 카페로 이동하시겠습니다.

(관객들이 주전자가 있는 카펫으로 모여든다.)

진행자 : (경우에 따라서 관객의 소감을 나눌 수도 있다.) 어떠셨나요. 오늘 우리가 경험한 접촉은 결국 자기 자신, 그리고 타인이 만들어내는 어떤 순간인데요. 이러한 순간이 사실, 직접 신체가 닿는 방식 외에도 눈빛을 마주치는 것처럼 심리적인 방식이나 혹은, 물리적인 신호로도 만들어질 수 있습니다. 문자의 진동 처럼요.

(핸드폰을 꺼내 든다.)

내가 너에게 전하는 감각.

(마쓰오 바쇼의 하이쿠를 각자의 핸드폰으로 전송해준다.)

(총 세 차례의 문자)

/물풀에 찢인

/하얀 뱀어여 잡으면

/사라지겠지

#3-9

마무리

진행자 : 네.. 이제 여기서는 마무리를 하시고 아래층 카페에서 차 한 잔씩 하실 수 있게 할인 쿠폰을 드릴게요.

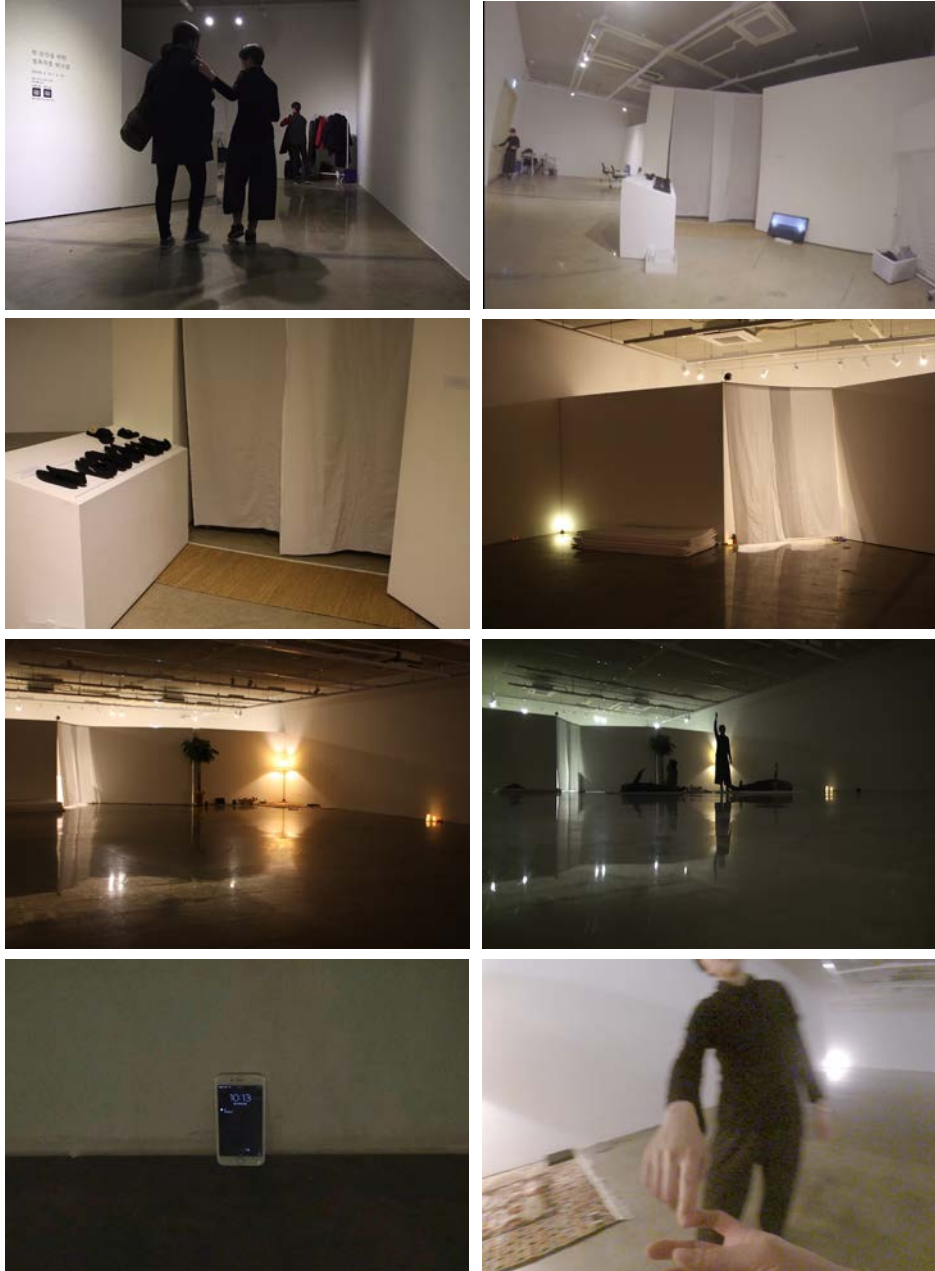
(관객은 할인 쿠폰을 받고 각자 옷을 갈아입거나 짐을 챙긴다.)

(관객이 모두 전시장을 나오면 소등한다. - 압전)

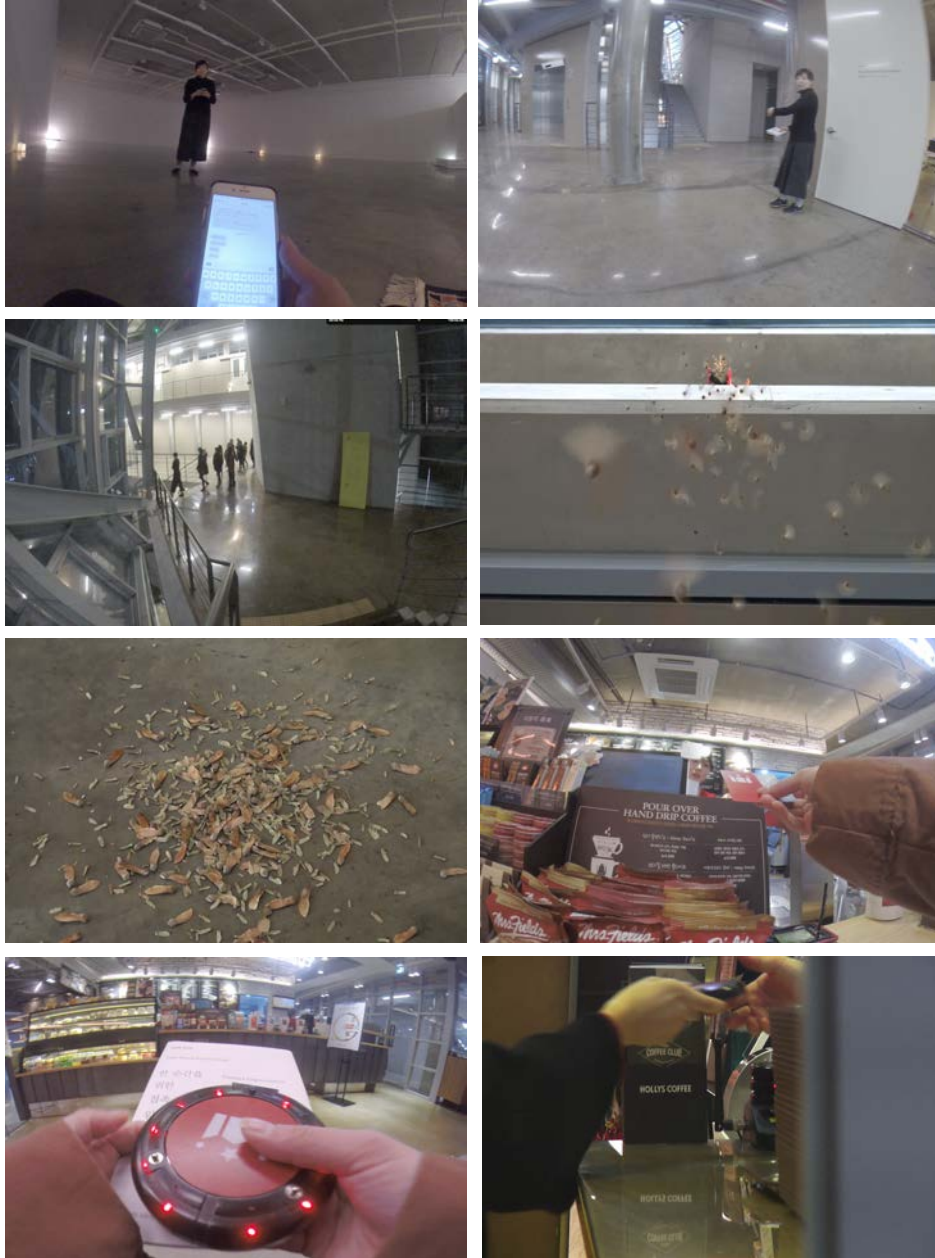
이와 같은 계획을 관객들이 주어진 공간에서 무리 없이 경험하기 위해 한 회당 참여 관객의 수를 10명 이내로 제한했다. 그리고 참여 인원을 분산하기 위해 워크숍을 하루 3회씩 진행해 총 21회를 계획했다. 이 중 참여 신청자가 없었던 2회를 제외한 19회가 진행되었고, 누적 참여 인원은 69명이었다. 회 차에 따라 한명에서 열 명까지 다양한 경우로 참여자 수가 구성되었다. 참여 인원이 홀수인 경우 진행자였던 내가 짝을 이루어 워크숍을 진행했다.(도판 20-21)

관객과 진행자가 함께 보내는 시간이 길었던 이 작품의 특성상 나는 관객들의 반응이나 소감 일부분을 들을 수 있었다. 한 관객은 ‘여행지에서 알게 된 사람에게서 깊은 인상을 받았지만 그 이후로 연락을 하지 않게 되었을 때의 감정이 떠오른다.’고 소감을 밝혔다. 다른 관객은 ‘캔버스 앞에 서서 그림을 한 터치씩 그리고, 바라보고, 다시 그려나가는 과정과 같다고 느꼈다’고 전했다. 어떤 관객은 ‘관계의 양가성을 인식함으로써 느껴지는 멜랑콜리’를 언급하기도 했고, 다른 관객은 익숙하지 않은 워크숍의 내용에 어색해하기도 했다. 이러한 관객들의 다양한 반응들은 주로 1막, 전시장에서 워크숍을 끝내고 마지막 하이쿠 문자를 관객에게 보내기 전 대화를 나누는 과정에서 전해들을 수 있었다. 하지만 2막 카페에서의 관객 경험에 대해서는 확실하게 반응을 살피기 어려웠다. 예술적 관행이 가능하게 하는 감각이 일상적 공간에서도 자율적으로 발생하기를 바라며 나는 카페 앞에서 관객들에게 인사를 하고 함께 들어가지 않았기 때문이다.³³⁾

33) 2017년 1월 11일에 진행된 초반 3회 공연까지는 카페 안의 진행상황에 함께 동행했었다. 하지만 1막 워크숍의 진행자로서 일상적 장소인 2막에 동행하는 것은 관객들의 감각 경험의 자율성에 영향을 미칠 수 있다는 판단 하에 12일부터 카페 안에 동행하지 않았다.



<도판 20> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 기록 이미지, 2016.



<도판 21> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 기록 이미지, 2016.

IV. 결론

이 연구는 예술의 사회적 효용에 대한 고민과 동시에 미적 순간에 대한 추구에서 시작되었다. 초반에 나는 공동체의 합일된 상태를 은유하거나 일시적으로 이상적인 공동체를 재현하는 예술 작업에 의미를 두었다. 하지만 그 이후에 다양한 공동체들의 분할된 구성으로 사회를 파악하게 됨에 따라, 각각의 가치관으로 분할된 감각의 영역을 재구성할 수 있는 새로운 전략의 필요성을 느꼈다. 그 전략으로서 나는 예술 그 자체가 갖춘 방식에 주목했다. 이러한 전환은 다른 예술 작품에서 타인의 감각이 공유되는 미적인 순간들을 얻었던 나의 분명한 경험들에 기초한다. 나는 그러한 작품 감상 경험에 대한 반추를 통해 예술작품의 작동 방식을 신체, 지각, 시간의 조건의 관계맺음으로 이해하고 이를 바탕으로 작업을 생산했다.

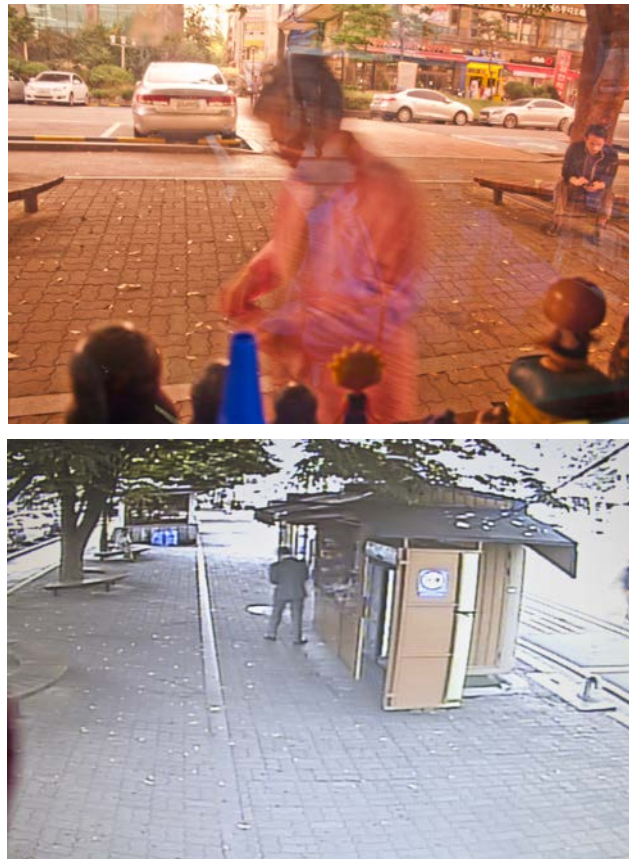
예술의 사회적 효용에 대한 의식을 바탕으로 두었기 때문에, 나의 작업은 더 넓은 관객과의 접점을 위해 대중문화의 장소에 놓이게 되었다. 그리고 그러한 장소에서 발견되는 상품과 상품 교환관계를 감각 공유를 위한 소재로 활용했다. 상품과 상품 교환관계는 누구나 참여 가능한 행위의 형태이며 시간에 따른 행위의 흐름을 갖추며, 내용에 대한 물리적 외연을 갖춘 상품이 수용자에게 전달되는 전달 가능성을 띠는 점에서 나의 작업을 위한 형식으로 활용되었다. 한편, 상품 교환관계는 일시적으로만 유효하다는 점에서 양가적이고 일시적인 속성을 지닌다. 나는 이 속성을 부각시킴으로써 타인의 존재 감각을 낮설게 전달하고자했다. 나의 작업은 이러한 설정을 바탕으로 잠재적 관객들을 예상하며 지각적 조건들을 스코어를 통해 조율하는 방식으로 계획되었다. <500원짜리 오이>, <빼스카드 충전>, 그리고 <한 순간을 위한 점촉즉흥 워크샵>에서 나는 다양한 조건들의 조율을 통해 관객에게 감각이 공유되는 순간을 의도했다. 타인을 지각하고 이해하는 낯선 감각의 순간, 그리고 더 나아가 형언할 수 없는 실

재에 대한 정서적 지각까지도 관객에게 가능하길 바랐다.

나는 관객의 반응에 따라 나의 작업의 의미와 효용을 찾고자 했다. 실제로 관찰된 몇몇 반응들은 나의 작업에 대한 판단의 유효한 근거가 되기도 했지만 이에 대해 여러 가지 질문들이 앞서기도 했다. ‘망원경으로 오이 씻는 사람을 관찰한 뒤에, 혹은 오이를 베어 물며 짓는 관객의 웃음은 그들이 얻은 감각의 증거인가? 그렇다면 그것은 구체적으로 어떤 것인가? 버스 카드를 충전하고 매점 안 주인이 건네는 종이카드를 받은 행인들 중 내가 전하고자 한 감각을 경험한 관객은 누구인가? CCTV영상이나 매점의 작은 창밖으로 보이는 관객의 표정과 대답, 머무는 시간을 근거로 그 여부를 추정할 수 있는가?’(도판 22) 몇몇 관객들을 직접 눈앞에서 지켜볼 수 있었음에도 이 질문에 대한 뚜렷한 답과 확신을 나는 쉽게 얻을 수 없었다. 이러한 질문은 예술적 맥락이 형성된 공간인 갤러리나 미술관에서도 가능한 것이다. 하지만 마찬가지로 특정한 설문 방식과 후기들, 그리고 관객과의 대화를 통해 그들이 공유한 감각의 구체적인 질을 추정할 수 있을 뿐이다. 관객 고유의 감각을 정확히 창작자가 전달 받는 것은 또 하나의 창작 행위를 하는 것과 같이 복잡하고 어려운 일일 것이다. 그리고 만약 이를 통해 예술의 사회적 효용을 증명해야 한다면 그것은 더 이상 예술이 아닌 과학적 연구의 몫일 것이다. 하지만 예술의 사회적 효용에 대한 질문이 이 연구의 주된 동기라는 점을 돌이켜보면, 나의 작업에서 감각적으로 발휘된 효용에 대해 보다 객관적 지표를 제시하지 못한 점은 여전히 아쉬움으로 남는다.

그럼에도 불구하고, 예술 작품이 생산되고 수용되는 방식에 더 주의할 수 있게 된 것이 내가 이 연구를 통해 내가 얻을 수 있었던 성과라고 생각한다. 나는 예술작품의 생산과 수용을 ‘작가가 전하고자 하는 감각이 이해와 오해의 확률이 작용하는 바탕 위에 펼쳐지고 공유되는’ 관계맺음으로 이해하게 되었다. 이 관계맺음은 마치 사회의 한 개인이 타인과 만나고, 상대를 이해할 수 있는 확률 사이를 모험

하는 것과 같다. 그리고 그러한 예술의 방식에 타인의 감각이 공유되는 정치적 효용과, 감각적 지평이 확장되는 미적인 순간의 가능성이 있음을 확신하게 되었다. 이는 예술 그 자체의 역능을 의심하지 않게 된 것이라고도 말할 수 있을 것이다. 나는 이 연구를 통해 구체화된 예술에 대한 나의 관점을 토대로 앞으로의 작업을 전개해 나가고자 한다.



<도판 22> 버스카드 충전 관객 기록 이미지, 퍼포먼스, 2015.

도판 목록

- <도판 1> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안잉크, 13x15cm
- <도판 2> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안잉크, 15x10cm
- <도판 3> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안잉크, 15x10cm
- <도판 4> 그림두레를 위한 드로잉, 2013, 종이에 수채, 인디안잉크, 15x15cm
- <도판 5> 그림두레 기록사진, 관객참여 퍼포먼스, 2013년 11월 3-10일, 인천
- <도판 6> 전시 감상 기록 드로잉, 2017, 전시도면에 연필, 21x29.7cm
- <도판 7> 작품 생산과 수용 드로잉_시각예술 case1, 2017, 종이에 연필, 29.7x21cm
- <도판 8> 500원짜리 오이 기록 이미지, 퍼포먼스, 2015

<도판 9> 500원짜리 오이 기록 이미지(하행로), 2015

<도판 10> 500원짜리 오이 기록 이미지(상행로), 2015

<도판 11-13> 500원짜리 오이 기록 이미지, 2015

<도판 14-15> 500원짜리 오이 기록 이미지, 2015

<도판 16> 버스 카드 충전 기록 이미지, 2015

<도판 17> 버스 카드 충전 기록 이미지, 2015

<도판 18> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 구성 도면, 2015

<도판 19> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 스코어, 2016

<도판 20> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 기록 이미지, 2016

<도판 21> 한 순간을 위한 접촉즉흥 워크숍 기록 이미지, 2016

<도판 22> 버스 카드 충전 관객 기록 이미지, 퍼포먼스, 2015

참고 도판 목록

<참고 도판 1> 환경단체 회원의 밤 기록 사진, 서울, 2013년 11월
25일

<참고 도판 2> 한국전통마을 축제 기록 사진, 공주시 계룡면 하대리,
2014년 8월

<참고 도판 3> Anna Halprin, 'Seniors Rocking' 의 한 장면, 2010,
출처 La Jolla Light

<참고 도판 4> Tamms Year Ten 멤버들의 퍼포먼스 장면, 2013,
출처 유튜브

<참고 도판 5> '산 공연' 기록 사진, 관악산 공터, 2013년 5월
17~18일

<참고 도판 6> 연말정산 일부 이미지, 2014, 종이에 디지털프린
트, 15x10cm

참고문헌

단행본

<국내 단행본>

Jaques Ranciere, 『해방된 관객』, 양창렬 옮김, 서울: 현실문화, 2016

Jaques Ranciere, 『미학 안의 불편함』, 주형일 옮김
서울: 인간사랑, 2008

빅토리아D.알렉산더, 『예술 사회학』, 김은하 외 2인 옮김, 서울: 살림, 2010

<국외 단행본>

Nick Aikens 외, 『What's the Use?』, Amsterdam: Valiz, 2016

Nato Thompson, 『Living as Form』, Cambridge MA: MIT Press, 2012

Novack, C., 『Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture』, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990

학술 논문

김기수, 「랑시에르의 ‘정치적 예술’에 관하여」, 『미학예술학연구 38집』, 한국미학예술학회, 2013

윤미정, 「소메틱 차원에서 본 점촉즉흥무용의 의미와 기능」, 연세대학교, 2005

인터넷 자료

Tamms Year Ten 홈페이지
<http://tammsyearten.mayfirst.org/>

Creative Time Summit 시상식 유튜브 영상
<https://www.youtube.com/watch?v=BaOWPuevJD8>

홍태림, '제4회 공장미술제의 심각한 문제점에 대하여', 웹진 크리티칼, 2014 <http://mylab.nayana.kr/s1/mainissue/4063>

연합뉴스, 박대통령 '국제시장' 관람..."사회통합에 기여", 2015/1/28 17:27,

<http://www.yonhapnews.co.kr/politics/2015/01/28/0505000000AKR20150128095451001.HTML>

홍태림, 나의 희망버스 탑승기|불가능한 사회, 존엄, 예술,
<허핑턴포스트>, 2015/3/4 19:12,
http://www.huffingtonpost.kr/taerim-hong/story_b_6403226.html

기타 자료

문화체육관광부, 2010년 국민여가활동조사, 서울:문화체육관광부, 2010

Abstract

A Work Study on Sense Sharing by 'Making Relationships' - A Focus on Personal Works-

Lee, Eunjae

Painting Major, Department of Painting
The Graduate School
Seoul National University

This study is about my creation and 'theory of work' that tries to share senses by tuning 'making relationships', which is the fundamental operation method of art. Making relationships is a temporal structure of collected ambivalent moment, such as connection and disconnection, understanding and misunderstanding, and union and enmity. Based on conditions of body, perception and time, I understood the method of producing and accepting artwork as relationship between the creator and spectator, and between the work and spectator.

And via such method of making relationships, I empirically

understood that it is possible to share senses, and tried to realize it as a creation. The existential moment when understanding others' senses and widening the prospect of one's senses by doing so is remembered by the spectator as physical and emotional effect. Sense sharing via art can be a key to restructuring area of sense, which is divided according to individual's values. And this can be a clue to political practice. Therefore, the sharing of senses through the relational process of art is simultaneously aesthetic and political, and thus has social usefulness.

My study, which chases moment of such 'sense sharing' has started from concern with social usefulness of art, and pursuit of aesthetic moment at the same time. Since the Fall of Berlin in 1989, considering the situation of modern art which 'once again' questions and practices the political effectiveness and social function of art, and in the process of discussing the appropriateness of the economical exchange value of art, the Korean artist community asked back the value in use and political effectiveness of art, and this is where my concerns started.

In the beginning of this study, I focused more on temporary realization of community union. However, from the result of my creation and political situation then, I felt the necessity of restructuring the divided area of senses, rather than temporarily realizing the sense community of groups which were already shared. Then, with that strategy, I focus on the method of sense sharing art itself has.

At the moment when the three terms, creator, work and spectator form relationships via the three conditions, body, perception and time, I could empirically understand sense sharing

occurs. Such understanding was available via characteristics of making relationships materialized by experiences of joint creation, creation process of performance art, contact improvisation in modern dance and loss of personal relationship. Therefore, by describing the cases of my specific experiences and appreciation of art, this study reveals the goal and method of art creation I am paying attention to.

My works included in this research are trials of making moment where sense is shared by paying attention to the method my work makes relationships with spectators by tuning the art conditions. Specific methods for this are choosing venues for pop culture, using exchange relation between goods, and plans and practices via scores.

To expand the meeting point with spectators, I chose a venue of pop culture, and by satisfying the formal condition of publicness, possibility of experience and possibility of conveying contents, I enabled sense sharing with other subjects that are nothing more than temporal relationships, and this is where I made use of exchange relationship between goods. Also, by planning characteristic time formed with body and perception conditions of spectators via score, I hoped sense sharing would be available at the final stage of spectator experience.

Meanwhile, I tried to judge the social effectiveness of my work with the standard being the moment of sense sharing the spectators get. Thus, I checked spectators' reactions, and adjusted specific conditions of works afterward according to them.

As a result, my study is limited in that it does not objectively prove the effectiveness of my works. However, it is still significant

in that casts light on the political abilities of unique format of art and that it calls attention to the attitude of not suspecting the social effectiveness of art as a method of making relationships.

Keywords : making relationships, sharing senses, social usefulness of art, the political abilities of unique format of art, relationship of producing and accepting artwork, exchange relationship between goods, planning via score

Student Number : 2013-21200